احمد فؤاد نجم

من

الثـورة الى الخيبة

46





جلال المخ



كتاب المعارف يصدر عن دار المعارف

احمد فؤاد نجم

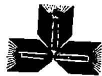
من

الثــورة الى الخيبة

جلال المخ



منشورات دار المعارف للطباعة والنشر
سوســة/تونـس



كتاب المعارف يصدر عن دار المعارف

العدد المسند من طرف الناشر 90/334
تم ايداعه بالمكتبة الوطنية في شهر سبتمبر 1990
* * *
تدمك : 4 _ 044 _ 16 _ 9973 ISBN

كلمـــــة

لقد كتب كلام كثيرحول الشاعر المصري أحمد فؤاد نجم وأثارت كتاباته النقاش والجدل لكن معظم ما قيل عنه انقسم في أغلب الأحيان بين التهجّم العنيف وبين التمجيد والتعظيم نتيجة لانتماءاته ومواقفه السياسيّة ولم يتجاوز في معظم الأوقات المقالات السّريعة واللقاءات الصّحافية . لكن شاعرا « ملأ الدّنيا وشغل الناس » في فترة ما ... ولقيت قصائده شتى أنواع التضييق والأذى وسجن صاحبها بسببها ما يقارب العقدين حريّ بدراسة تتجنّب التهجّم أو التعظيم المسبقّين وتنفذ الى عوالمه الشعريّة من خلال النصوص التي كتبها لا غير لتحدّد اهم المضامين التي حوتها وتسطّر المراحل الشعريّة التي مرّ بها وانتهى إليها . وقد حدّدت هذه الدراسة لنفسها هذه الوجهة وتناولت نصوص الشاعر بالتحليل والمقارنة وحاولت استقراءها لتخرج بنتائج منها لا ممّا قيل عنها وحولها .

مصر في شعر نجم

عندما نتأمّل ما تحويه دواوين نجم من قصائد نلاحظ سريعا شدّة التصاقها بالواقع المصري الذي عاشه الشاعر ويبرز أمامنا ارتباط مواضيعها بالأحداث والأوضاع التي عرفتها مصر في فترة تاريخها الأخيرة أي منذ الستينات خاصّة.ولا تصوّر نصوصه ذلك الواقع فحسب بل تعالجه متّخذة منه عدّة مواقف كما تهاجم مظاهر الانحراف التي تحدّدها فيه وتحاول تغييرها مقترحة رؤية بديلة للأوضاع السّائدة منبثقة عن قناعات فكريّة وسياسيّة في نفس الشاعر آمن بها وسعى الى التبشير بها ، بل حلم بتحقيقها من خلال الكتابات التي كان ينشرها في صورة قصائد مطبوعة أو في قالب قصائد مغنّاة من قبله وقبل الشيخ إمام وملازميهما. لذلك كان موضوع هذه النصوص الأساسي هو مصر.وكم ردّدت هذه الكلمة في القصائد وكم وقع الإلحاح عليها وتكرارها والتغنّي بها ومخاطبتها المباشرة وغير المباشرة لكن بالتثبّت في هذه الكتابات نرى ان الحديث لا يتعلّق بمصر واحدة بل يخصّ مصرين اثنتين مختلفتين كلّ

الاختلاف وصورة كلّ واحدة تناقض الأخرى : لا يجمع بينهما أيّ مظهر اجتماعي أو فكريّ أو نفسيّ لذلك كانتا دوما في علاقة عدائية متولّدة عن ذلك التقابل الدّائم . وهذا التقسيم أو التفريق واضح لا غبار عليه يعلنه الشاعر صراحة فهنالك « مصر العشّة ومصر القصر » وهما عالمان متباعدان لا يمكن بينهما الائتلاف رغم تجاورهما وينبئ الشاعر بأنّ أولّهما هو مصر الحقيقيّة التي تستمدّ ذاتيتها من القيم الأصيلة والنبيلة التي انبنت عليها ، أما ثانيهما فصورة زائفة أقيمت على القيم المتدهورة والسّاقطة المرتبطة بالمادّة ، والمشرّعة للاستغلال ، والمجيزة للأنانيّة من أجل المصلحة الضيقة والمنفعة والإثراء لذلك عمد الى تصوير الأولى بمحو الثانية واستثنائها :

من أيّ دار وسط النخيل
مطرح ما يجري النيـــــل
ما دام ما يكونش قصـــر

(بيانات على تذكرة مسجون)

وكذلك النّاس ، اي ساكنو ذينك العالمين ومجسّموهما

مختلفون اختلافا كليًا شكلا ومضمونا ، لا أمل في تآلفهم أو تقاربهم لأنّهم جبلوا من طينتين متناقضتين فليس بينهم سوى التّعادي والتضارب :

إحنا حاجة وهمّا حاجة

(يا عرب)

هما فصيلة واحنا فصيلة

(هما مين واحنا مين)

ونجد تصويرا لتناقض هذين العالمين في نصيّن من خلال رسم الشاعر لشخصيتين تجسّدانهما ، أولاهما صـــــورة « صابر المسجون » ، وثانيتهما صورة « المرحرح » فوجه الأول تكسوه سمرة قمحيّة وملامحه شديدة تنبئ بشظف العيش وصعوبة الحياة وقسوتها أمّا قدّه فرمحيٌ . وهذه الملامح العنيفة والقسمات الشديدة تدلّ كذلك على الصمود في وجه الأحداث والأوضاع المريرة ، وعلى كرم النفس ونبل السجايا وعلوّ الهمّة .

البشرة : قمحي القدّ رمحي

الشعر أخشن م الدّريس

لون العيون : أسود غطيس

الانف : نافر كالحصان

الفم : ثابت في المكان

أما صورة « المرحرح » فهي النقيض بالضبط فهو رقيق بينما الآخر عنيف ، ومقابل شعر المسجون صابر الخشن خشونة السّنابل نجد شعره منسدلا بتأثير مواد التجميل التي يستخدمها . ومقابل سمرة الآخر ونحافته نجده مبيضًا وسمينا الى حدّ التخمة يحمل جاهدا بطنا منتفخة مليئة بلحوم الآدميين الذين يأكلهم ويمتصّ دماءهم وجهودهم ، هذا عن مظهره الخارجي أمّا صورته الداخليّة فأشنع من ظاهرها فقد جمع زيادة الى حطّة النفس وخسّة الطّبائع ، سوء النّوايا المخمّنة ودناءة الأغراض والمقاصد فهو كتلة هائلة من اللّحم والرّذائل .

يا مرحرح خالص مالص
يا رقيق جدًا وسميـــــــــن
يا بوكرش مدوّر كــــــوّر
من لحم البني آدميـــــن

... هذا التجسيم الفردي لذينك العالمين، نجد تجسيما جماعيا يسع عليه الشاعر أكثر ويتردد عديد المرات في ... ولا يخفي الشاعر على كل حال انتماءه بل تجده في إحدى المصريين ، في كلتا الحالتين: فقد رأيناه يصف صاحب المسجون ويتحدث على لسانه مستعملا ضمير المفرد المتكلم (أنا)،فهو يتكلم باسمه لأنه مثيله ومن صفه لكنه لم يستطع تقمص شخصية المرحرح ولو فنيا لأنه ينبذها ويناصبها العداء ويشن عليها الحرب ، لذلك خاطبه بضمير المخاطب (أنت)، واتجه اليه بلهجة مليئة بالسخرية والوعيد .

ويظهر هذا الانتماء كذلك في الصور الجماعيّة من خلال استعمال ضمير الجمع المتكلّم ، وتقمّص الشاعر قضايا الطبقات الشعبيّة وطرق عيشهم ومشاكلهم البسيطة اليومية ، والجليلة المصيريّة التي تزيدهم ابتعادا ومناقضة للطبقات الحاكمة والثريّة ومختلف تحالفاتها ، وتجعل الحالة الاجتماعيّة لهؤلاء وأولئك على طرفي نقيض .

همّا بيلبسوا آخر موضـــــة

واحنا بنسكن سبعة في أوضة

همّا بياكلوا حمام وفـــراخ

واحنا الفول دوّخنــــا وداخ

همّا بيمشوا فــــي سيّارت

واحنا نموت في الأوتوبيســات

(هما مين واحنا مين)

في هذه القصيدة وفي عشرات النصوص الشعريـــة الأخرى ، يبدو الفرق صارخا بين حياة الرفاهة في المأكل والملبس والتنقل وبين حياة الفقر والبؤس والعذاب ، ويظهر الأثرياء في بحبوحة من العيش يحيون في راحة وتمتّع ويبرز الفقراء في ضنك وضنًى يرزحون تحت الفاقة والتّعب ، ولا يجنون من وراء ذلك طائلا بينما تفيض خزائن الآخرين وبطونهم بثمرة جهودهم وكدحهم ، ويهنؤون بنتيجة عرق غيرهم وعملهم .

شيّد قصورك ع المـــزارع

من كدّنا وعمل ايدينـــا

(شيّد قصورك)

فالاتّهام واضح وصريح ، وقصائد الشاعر تفضح الظلم

الاجتماعي واللامساواة وتدين الفكر البرجوازي الاستغلالي الذي يسحق الشعوب من أجل مصلحة اقليّات طفيفة تحتكر الخيرات لنفسها وتمنعها عن أصحابها ومستحقيها ، وتثري على حسابهم ، ويكشف عشرات المرآت فضائح هذا الإثراء غير المشروع : سرقوا القوت والنّور والقدرة (موسم الحرائق)

يا اللّي أكلت خيري (يا شركسي)

فهذا الإثراء ما هو الاّ سرقة مكشوفة . وما البرجوازيّون المثرون الاّ لصوص اغتصبوا حقوق غيرهم بل أكلوها وعملوا على تبرير هذا السّلب بشتّى الوسائل والأسباب ، فسطّروا السّياسات المبيحة لهذا النهب الإجرامي ، ودافعوا عن مواقعهم بالقوّة والعنف مسخّرين لذلك شرطتهم وعملاءهم أو كلابهم كما يحلو لنجم تسميتهم . وبحثوا في النّصوص الدينيّة وتأويلاتها عمّا يشرّع امتيازاتهم المغتصبة ويخدّر أصحابها الشرعيين الى ابد الآبدين . واشتروا أقلام رجال الأدب والصحافة ، وضمائر المنتمين الى عوالم الكتابة والفنّ لتزيغ عن رسالة الفن والأدب التي يؤمن بها ، والمتمثّلة في تسخير الكتابة والإبداع لمهاجمة قوى الاستغلال وتوعية

الطبقات والفئات المسحوقة ، وجعل ذلك في حياة المبدعين رسالة مقدّسة ، ولتغطّي ذلك الاستغلال بالأعمال الجوفاء المليئة بالتزويق والزينة المجّانيين وتصبح وسيلة لتضليل الجماهير والتمويه عليهم . وهذه الاتهامات الجمليّة لمجسّمي مصر القصر ، وهذه الإدانات المجمّعة نجدها مفصّلة في نصوص دواوينه . ويلحّ عليها الشاعر كثيرا بتكرارها من قصيد الى آخر لتأكيدها والإصرار على محاربتها والتصدّي اليها .

ورأس قائمة المتّهمين المدانين مسبّقا ، أصحاب السلطة والحكّام فالشاعر يهاجمهم بعنف شديد ونقمته عليهم شديدة لانهم رأس الأفعى في هرم الاستغلال والظلم والزيف . ويجعلهم رموز الجور لأنهم لا يعدلون ، ومصالح عامّة الشعب لا تهمّهم ، ولا يقرؤون لها حسابا بل يعملون بالعكس على طمسها . وهم كبار عصابة اللصوص التي تطوّق جماهير الشعب يسحقونه من أعالي مواقعهم التي لا يستحقونها بل تمثل اغتصابا آخر ، لانهم لا يمثلون الناس ، وليسوا في المناصب بإرادته أو باختياره . كما يصوّرهم الشاعر تافهين لأنهم ليسوا في آخر الأمر أصحاب القرارات

بل هم مجرّد بيادق لسياسات الغرب الاستعمارية وقوى الامبرياليّة العالميّة التي ترى دول العالم الثالث مجرّد اسواق تفرض عليها هيمنتها الاقتصادية وتبعيّتها الفكرية والسياسيّة والثقافيّة من خلال أولئك الحاكمين . لذلك نعتهم بالأقزام المضحكين وجعلهم وسائل ديكور كرنفاليٍّ مزْر فهم « حكّام المواكب والهفايا » وهم « سلاطين الفول والزّيت » حيوانات حكم خسيسة خاضعة لاسيادها باطشة بشعوبها . كما شبّههم بالحشرات الحقيرة تتخبّط في مستنقعات الغدر والخيانة والكذب والإفك .

كلّ ما فينا من حكّام
نازلين من خنفس وكافور
كذبوا أفكوا قتلوا سفكوا
غدروا خانوا فضحوا هتكوا

(الكلمات المتقاطعة)

وما الحكام في نهاية الأمر الا نماذج برجوازيّة من العالم الذي هاجمه صعدت الى الحكم لتحافظ على مصالح تلك الطبقة وموروثاتها ومكتسباتها المسروقة . وقد اهتمت بها

كثير من أشعاره لتصورّ نماذجها نسخا مطابقة للأصل من « المرحرح » كتلة اللّحم والرذائل،فالبرجوازيون كما يظهرون تحت قلم نجم وحوش آكلة ، ذات انياب كاسرة قادرة على قطع الحديد ومصّاصو دماء وعرق لا يرتوون ، شكلهم مضحك يدعو الى النقمة وباطنهم مفزع يدعو الى النقمة ، وما يميّزهم هو الكبر ، كبر حجم الثّروة المغتصبة وكبر القصور التي يقبعون داخلها وكبر بطونهم المنتفخة الموشكة على الانفجار ، وكبر سيّاراتهم الضخمة .

ومـمكن تشوفهم في وسط المدينة
إذا مرّ جنبك أوتومبيل سفينـــــــة
قفاهم عجينة كروشهم سمينـــــة
جلودهم بتضوي دماغهم تخينة
سنانهم مبارد تفوت في الجليـــــد
ما فيش سخن بارد بياكلوا الجديد

(يعيش أهل بلدي)

وهذه الوحوش الفاتكة ، رغم مظهرها الوديع أحيانا ، لا تحرس نفسها بنفسها بل تعهد بذلك الى فيالق وقطعان من

العسس مقابل فتات الامتيازات الذي تلقي به اليها . وكره نجم لهذه الطائفة ليس له مثيل فان كان الأسياد والكبراء في المجتمع البرجوازي حيوانات خسيسة وحشرات تافهة ، فكيف بالأجراء حارسي الجريمة وأذناب اللصوصيّة . لقد اطلق عليهم شتّى النعوت المحقّرة فهم كلاب كذلك ولكن في منزلة أوضع لأنهم كلاب الكلاب . وهم مجرّدون من الانسانية مفتقدو ذات وهوية ، مأمورون لا يملكون تصرّفا في مصيرهم . وهم غيلان غبيّة ونخّاسون وجلاّدون رموز المظالم والمآسي وزيادة على الضبّاط والشّرطة ، نرى نفرا منهم يثير تقزّز الشاعر الى أبعد الحدود وهم المخبرون أعوان النظام القوّادون الذين يبيعون الناس كما باعوا انفسهم وتجحظ عيونهم في الظلمات تبحث عن ضحايا يوقفونهم ويقتادونهم الى أسيادهم . ولا شكّ ان الشاعر عانى منهم الكثير وطاردوه ولاحقوه بلا هوادة .

الكذب عشّش مخبرين على بابي
(اتجمّعوا العشاق)

كلّ هؤلاء بأنماطهم الكثيرة وأنواعهم المختلفة ، عملت قصائده على فضحهم وإدانتهم ، وإبراز الأدوار القذرة التي

يلعبونها أمام عامّة الناس وطبقات الشعب المسحوقة ، لأنهم يعوقونه عن تحقيق الحياة التي يحلم بها ، حياة المساواة والعدالة فجعلهم رموز الفناء ومرادفي الموت .

انتو علّة في جسم بلدي انتو جيفة

(بلدي وحبيبتي)

كما يوجد حراس آخرون لهذه الطبقة يرى الشاعر دورهم أخطر ويحمل عليهم بعنف شديد ، وهم رجال الصحافة بأنواعها ، ورجال الفنّ والأدب الذين في خدمة السلطة ، يستغلّون مواقعهم الثقافيّة ليضلّلوا الناس ويشغلوهم عن الاهتمام بقضاياهم المصيريّة وتطلّعهم الى الأفضل بالخوض في المشاكل الهامشيّة وبتسليط شتى أنواع التخدير الفكري والفني على ملكاتهم وأذهانهم . ويهاجم بسخريّة لاذعة مختلف وسائل الاعلام ، فالصحافة المكتوبة بارعة في تمييع القضايا وصرف الناس عن اهتماماتهم الحقيقية بالأخبار الواهية :

كمان الصحافة ح تكتب في حالتك

وتنشر مناظر لخالك وخالتـــــك

(يعيش اهل بلدي)

وبارعة كذلك الى جانب الصحافة المرئية ، في تزوير الحقائق والتطبيل لرموز الاستعمار الاقتصادي الغربي ، اصحاب المصالح الفعليّين في البلاد .

نشروا الاعلان ملو الجرنان
جوّه البراويز الذهبيّـــــــــة
والتلفزيون بالصوت واللّـــون
كوكاكولا هي الأصليّـــة

(أغنية السلام)

ولا تفلت السينما من الاتهام والادانة لانها حلقة في مسلسل التآمر على إفراغ الاذهان وتجهيلها وتعميتها ، تحشوها بمغامرات الزّيف والتّفاهة .

أفلام القرعكوسة ح تقدّم فيلم خام
من مخرج الرّوايح ومسبّب الزكام
عن قصّة واقعيّة من تشخيص المدام

(السيما)

ولم يستثن من ذلك عالم الطّرب والموسيقى الذي انتقد

كثيرا من رموزه المشهورة ، مكتفيا أحيانا بالتلميح وذاهبا في أحيان كثيرة الى تسمية الأشياء بمسمّياتها خاصّة فيما يتعلق بعبد الحليم الذي هاجمه في أكثر من نص ، بعد ان كان يحلم في فترة من حياته الشعريّة الأولى ، ان يكتب له ذات يوم اغنية . وفي هذا ثورة مزدوجة على المطرب وعلى الشاعر نفسه وعلى نوعيّة كتاباته ومواقفه واحلامه الماضية :

يهرّب أموالك ويقلّك آهـــــواك
يا شعب يا متلوّع مانتاش لاقي القوت

(فوازير)

وتأكيدا لذلك ، يأتي نص « على حسب وداد قلبي » المستمدّ من التراث رداً على الأغنية المشهورة ليبيّن كيفية التعامل مع ذلك التراث للتغنّي بمحتوياته التي تخدم الإنسان ، وتنهض به . ومقارنة بين النصّين تؤكد هذا ، فبينما تتغنى أغنية عبد الحليم بالعذاب وبالصبر المتألّم والرضاء « بالمقسوم » والمكتوب من خلال بطل سلبي رهين الصدفة ، تتلاعب به الرياح ، تأتي قصيدة نجم لتتعرّض لها متغنيّة بالتجذّر في الأرض والتعلّق بها ،

ممجدة الطيبة وحبَّ الناس من خلال بطل ايجابيٍّ صامد لا يتقهقر رغم العذاب والأذى اللّذين يلقاهما . وكتابته معارضةٌ مثل هذه ، إدراك منه للخطر الذي تمثله معظم الأغاني على مئات الآلاف من الشباب ، تلقي بالوهن الى نفوسهم ، وتزعزع شخصيتهم ، وتذبذبهم قبل ان يدكّها نهائيا المثقفون والأدباء والشعـــراء .

ومن هواجس نجم الاساسية في شعره محاولة تحطيمه لصورة الأديب المثقف الذي لايؤمن بالشعب وينبذ الممارسة الفعليّة ، وينفر من االتحام بالجماهير الشعبيّة ، ويتوهّم أنه يملك الحلول لكلّ مشكلات العالم في طيّات القوالب الايديولوجيّة التي حفظها ، أو تحت ثنايا النظريات التي قرأ عنها أو سمع بها :

عديم الممارسة عدوّ الزّحام
بكم كلمة فاضية وكم اصطلاح
يفبرك حلول المشاكل قـــوام

(يعيش اهل بلدي)

ويتوهمون مع ذلك انهم اقطاب النّضال الفكري ودعاته ،

بينما يبيّن الشاعر انّهم والنضال على طرفي نقيض :

يا بتوع نضال آخر زمن في العوامات (صرخة غيفارا)

ويكشف عن جانب آخر من طبيعة الكثيرين من بينهم ، وهو الركوب على قضايا الشعب لأجل تحقيق المصالح الذاتية وبلوغ بعض أوجه الجاه ، والتقلّب والنفاق تماشيا مع الظروف وركوبا على الأحداث :

يتمركس بعض الأيّـــــام
يتمسلم بعض الأيــــــام
ويصاحب كلّ الحكّــــام

(حلا وبلا)

أمّا أسوأ تلك الفرق وشرارها ، فشعراؤها الذين باعوا ضمائرهم للسلطة ، وانتصبوا كلاب حراسة تذود عن مبادئ الطبقات الحاكمة ، وتدافع عن مكتسباتها وتبرّر استغلالها . وإلحاح نجم علي هذا المعنى شديد . والنصوص التي استأثر بها كثيرة جدا . وكونه شاعرا هو الذي يفسّر هذا الإلحاح لأنه يعيش الشعر كما تصوّره ، ويخوض مختلف تجاربه كما آمن به ، فيصدمه بعنف سوء استعمال الشعر المبيّت واستغلاله

وارتكاب كلّ محرّماته باسمه . والشعراء كباقـــي الانتهازيّين ، انغمسوا في مهمّة التطبيل رغم تناقضها الجوهري مع وظيفة الشعر كما يبيّن ، وفقدوا الوجود الفعلي والشعري .وعبدوا اسيادهم وقبّلوا ايديهم وخانوا شعوبهم وارتكبوا في حقّها أفظع البشاعات :

كلّ ما فينا من شعاريـــر
خونة وهتّيفة وخنازيـر
تجروا باعوا لمعوا ذاعـــــوا
أفلوا غربوا تاهوا ضاعـــوا

(الكلمات المتقاطعة)

ورداً على هؤلاء الخنازير المدّاحين، الهاتفين كذبـا وتملّقا ، زخرت نصوصه برموز الشعر النضالي تتغنّى بهم وتشيد بمواقفهم مثل بيرم التونسي وبابلو نيرودا ولوركا وناظم حكمت ، أو أعطت في عديد المرآت المفهوم الحقيقي للشاعر كما تراه يجب ان يكون :

شاعر واعر لازم جـــيّ
يملأ عيون العالم ضـــيّ

(الكلمات المتقاطعة)

وقد لا نخطئ إذا قلنا أنّ نجم يقصد بهذا الشاعر نفسه إذ يفتتح أكثر من خمسة نصوص شعريّة بعبارة «أنا الأديب» .

تلك هي تسميات مصر القصر المختلفة وهي تدور جميعا حول طبقة البرجوازيين وأصحاب رؤوس الأموال ومختلف تحالفاتها الداخليّة والخارجيّة . وتظهر قصائد نجم ناسها في اشنع الصّور المفتقدة لأدنى مقوّمات الإنسانية الكافرة بقيمها ، والمؤمنة بالقيم المادّية المتبنية على تشريع الاستغلال وإباحة الاستعباد بأنواعه في سبيل الإثراء الأناني والمنفعيّة الفاحشة . وقوى الاستغلال هذه كثيرة جدّاً وشديدة الفتك والضّراوة تمزّق مصر الأكواخ وتنهشها ، وتجثم على آفاقها بكلّ ثقلها حتّى تحجبها . إنها صورة مصر الزيف تغطّي صورة مصر الحقيقة وهي القيم المنحدرة تجندل القيم الأصيلة وتمتهنها ، وتعوق الشاعر عن رؤية مصر التي يعرفها ويحبّها وينتمي اليها فيستعين على ذلك بالحلم ، إذ كثيرا ما يقترن حديثه عنها بالأحلام التي تحويها الصور الشعريّة والخيالات الإيحائية المستمدّة من الطبيعة الجميلة والعواطف النبيلة . ومصر الأكواخ أو « العشّة » ، مجسّموها متشابهون على اختلاف انماطهم ، فهم فقـــراء

(غلابة) يعيشون الفاقة والحرمان ، وحتّى القــوت يعوزهم ، لا تتعدّى تغذيتهم في معظم الأحيان الفــول والزيت . ونتيجة لهذا النقص الغذائي، شحبت وجوههم وهزلت سواعدهم . فما أبعدهم عن تلك الحيوانات الاستهلاكيّة والكتل اللّحميّة البرجوازيّة . وما زادهم نحولا بالاضافة الى شظف العيش ، العمل المنهك والأشغال المضنية لفائدة غيرهم ، ومرارة الاستغلال الذي يعانونه ويحسّون وطأته :

يعيش الغلابة في طيّ النجوع
نهارهم سحابة وليلهم دموع
سواعد هزيلة لكن فيها حيلة

(يعيش أهل بلدي)

لكنّ هؤلاء على فقرهم، هم ثروة مصر الحقيقيّة ماداموا الطاقات المنتجة . وتؤكّد القصائد انهم قلب مصر النّابض وروحها المختلج وحياتها التّي تنتزع الخصب من الجفاف وتحول يبس الأرض الى خضرة وثمار .

تبدّر ، تخضّر جفاف الرّبوع

(اصحي يا مصر)

ولهذا السبب تغنّى بالفلاّحين وبزارعي الأرض طويلا وصوّرهم في صورة الأبطال الطّاهرين المحوّلين أرض مصر إلى جمال أخضر ومخصب :

يا زارع مصر الخضراء
خضرة وقدرة ونور وجمال
(اصحي يا مصر)

كما جعلهم دعاة الحقّ الساهرين على تحقيقه رغم تضييقات الباطل المتعدّدة :

وبيزرعوكي يا مصر شمس الحقيقة
(الفلاحين)

ويقاسمهم هذه الصّورة المشرقة بطولة وطهرا ونبلا وسعيا الى تحقيق خير مصر ورفاهتها العمّال الكادحون ليلا ونهارا دَون كلل وملل رغم عدم تمتّعهم بما تنتج سواعدهم من خيرات :

يا عامل مصر يا مجدع ...
مهما بتتعب مهما بتصنع
تعبك رايح للحراميّـــــــــــة

(إصحي يا مصر)
وهؤلاء على اختلاف الأنماط الظاهري هذا ، متشابهون جداً قلبا وقالبا . ويوحّد بينهم شكل مظاهرهم ومضمون بواطنهم ، بل هم انفسهم في وجوه متعددة ومتشابهة . فالعمّال هم الفقراء والفقراء هم الفلاّحون . وجميعهم مضطهدون ومستغلّون . وكلهم وقود يحترق حتى يذوب

ويفنى ليتنعّم لمتعة الآخرين وراحتهم .

يا غلبان بلدنا يافلاّح يا صانع

يا شحم السّواقي يا فحم المصانع

(يعيش أهل بلدي)

ولكنّ تفصيل هذه التجسيمات لا يقتصر عليهم ، بل يشمل كذلك الطلبة ، وحتى تلاميذ المعاهد الثانويّة . وقد أحبّ نجم الطلبة كثيرا ، واختلط بهم في أكثر من سجن وأكثر من محاكمة ، والتحم بهم في أكثر من مظاهرة . وتردّد على كليّاتهم كثيرا . وخصّتهم نصوصه بمنزلة نضاليّة هامّة بوّأتهُمْ مقاسمة صورة البطولة التي ستقلب حتما الأوضاع الى جانب العمال والفلاحين في تصوّر الشاعر :

وعرفنا روحنا والتقينا

عمّال وفلاّحين وطلبة

(شيّد قصورك)

وقد وصف ثباتهم على نضالهم اثناء التحقيقات ، وبارك تجلّدهم . وأغدق عليهم صفات البطولة بلا حساب . واستبشر خيرا بالمستقبل من خلالهم : « تحيّة الى أبطال

الثانوي » كما نجد إشادة بجنود مصر وتغنّيا بشجاعتهم وإقدامهم على الموت في سبيل حياة بلادهم ، وجعل مهمّتهم تتمثّل في تطهير الدّنيا من قُوى الظّلام والاضطهاد . وهذا لايبتعد بنا أبداً عن الصور السابقة ، لان الجنود هم الفلاّحون والعمّال وابناؤهم من الطلبة وغيرهم ، لا أبناء الطبقات الثريّة وأصحاب السلطة :

دولا مين دولا مين

دولا أولاد الفلاّحيـــــن

(دولا مين)

اضف الى أولئك المساجين الذين امتلأت بهم الزنزانات وغصّت بهم المعتقلات . وهذا معنى ثريّ جداً في شعر نجم وحياته . فقد كتب مئات النصوص اي معظم انتاجه في السجون التي امضى وراء قضبانها أكثر من خمسة عشر عاما ، حلّ اثناءها بمعظم السجون المصريّة من سجن القلعة الى سجن القناطر الى سجن الاستئناف الى سجن ابوزعبل الى سجن طرّه الى غيرها من السجون ، التي عكست نصوصه جوّها الثقيل والحزين ، بل ان عديد النصوص وقع افتتاحها بإطار مكاني يتمثل في سجن

القلعة . وقد وصف الشاعر حياة المساجين من أجل مواقفهم وأفكارهم المعارضة للنظام وأظهر تجلّدهم واصرارهم على التمسّك بمبادئهم حتى النهاية وهنا كذلك يتعلّق الأمر بمن سبق الحديث عنهم اي نماذج مصر الحقيقة الثائرة من عمّال وفلاّحين وطلاّب ، وكان دوما ينعتهم بالعشّاق اي عشاق مصر ، والمتيمون بالكفاح ومقاومة الظلم :

اتجمّعوا العشّاق في سجن القلعة ..

والشمسَ غنوة من الزنازن طالعة

(اتجمعوا العشاق)

أولئك هم ابناء مصر الحقيقيون . وهم جميعا طيبون متشبّعون بالقيم النبيلة وممتلئون بالمبادئ الانسانية والعواطف السامية ، يمثلون الحياة في بساطتها وطهرها قبل ان تدنّسها مصالح الاستغلال والتمييز الطبقي ، ويحيط بهم وحوش الاستبعاد كما فصّلهم وصوّرهم يطبقون عليهم سجونهم ، ويمتصّون دماءهم وجهودهم ويترفّهون بعذاباتهم وآلامهم . والى ابناء مصر الطيبين كما نعتهم ينتمـــي الشاعر ، فهم رفاقه وخلصاؤه ينبعون من منبع واحد ويلقون نفس المصير :

ورفاقي يا كلّ النـــــــاس

من كل الناس والأجناس

(الغربة)

إلاّ ان رفاقه كما بيّن ذلك من المساجين والفلاّحين والعمّال والطلبة والشعراء المناضلين ، ، من كل الناس والأجناس لا تحدّهم بلاد ، ولا يميّزهم دين أو يفرّقهم جنس مادامت جمعتهم نفس المبادئ وسطّروا لبلوغ نفس الأهداف .

وهذا هامّ في تفكير نجم الذي يتجاوز المحليّة ، ويرنو الى انسانية الخطاب الشعري وعالميّة القصـيدة . فمصر في تصوّره ما هي الا صورة مصغّرة لكلّ العالم المنقسم الى مستغِلّين ومستغَلّين . وما العالم إلا مصر الكبرى أو المصران اللّتان فصل بينهما الشاعر وحدّدَ ملامح كلتيهما وطبيعتها . وهكذا تصبح مصر في قصائده بلا حدود ، تتفاعل مع كلّ قضايا العالم ، وتتخذ نفس المواقف ضدّ مظاهر الزيف والانانيّة والاستعمار في أيّ بقعة من بقاع الدنيا ، ابتداء من فلسطين المتألمّة في قبضة الصهيونية ، وارتباطها الوثيق بمصر ، الى حدّ ان الموال الذي يكتبـــــه « موال فلسطيني مصري » في نفس الوقت ، والى حدّ ان

قضية فياتنام التي قهرت الاستعمار الأمريكي تطرح في نصّ « يا فلسطينيّة » ، ويصبح انتصارها على الأمريكيين بشارة لانتصار فلسطين على الصّهاينة . كما ان هوشي منه الزعيم الفياتنامي يعطي بنضاله دروسا في البطولة لمختلف الشعوب والدّول . أمّا غيفارا فيحضن قضيّة المستغلّين « في اي موطن أو مكان » . ويقف لوركا الى جانب الفلاّح المصري « عبّ رحيم » يتغنى بآلامه ويعالج همومه . ويحتفل المساجين المصريّون في سجن القلعة بسقوط سايقون بين أيدي الثوّار ، ويجعلون ذلك عرسا مستقبليّا لمصر .

تلك هي مصر الكبرى التي رسمتها قصائد نجم تتّسع لكلّ العالم . وهي جحافل من قوى الظلام والاستغلال والزيف والأنانيّة تحركها الاطماع والسرقة ، ولا تؤمن بشيء سوى المصلحة الماديّة الناتجة عن جهد الآخرين وعملهم ، وجنود من الأبطال العمال والفلاّحين والطلبة والمناضلين ، يجسّمون القيم الأصيلة ويمثّلون الطيبة والطهر والسعي الى إنتصار الحقيقة وسيادة المساواة ، لكنّهم يرزحون تحت نير قوى الاستعباد التي تحاول سحقهم الى ما لانهاية له . فالعالم

منبنٍ اذنْ على معادلة خاطئة تحتويها وضعيّة اجتماعيّة غير سويّة وتمثلها تركيبة اقتصاديّة معكوسة ، عالم الزيف يجثم على عالم الحقيقة ، ومصر الحقّ تعاني من مصـــر الباطل ، عالمان متناقضان ومصران متعاديتان لا أمل في ائتلافهما ولا إمكانية في تقاربهما أو اتفاقهما .

وأمام استحالة هذه الإمكانية لا بدّ من التصادم .

المرأة في شعر نجم

بما أنّنا نجد عند الشاعر صورتين عن مصر مختلفتين بل عالمين متناقضين صوّرت قصائده التقابل بين ثراء الأوّل الفاحش وفساد نماذجه البشريّة وانحرافها وبين بؤس الثاني المدقع وطيبة أبنائه وهمومهم فمن الطبيعي ان نجد كذلك في نصوصه صورة المرأة تخضع لهذه المقابلة وتجسّم هذه الثنائية أو ان نجد صورتين متنافرتين لأمرأتين مختلفتين تنتمي الأولى الى مصر القصور والاستغلال والفساد وتنتمي الثانية الى مصر الأكواخ والفقر والطيبة .

وبالتثبّت في دواوين نجم يمكن استجلاء ملامح هاتين الصورتين وتحديد نقاط الاختلاف أو التّضادّ بينهما . فالصّورة الأولى نجد لها تجسيدا منذ نصوص الشاعر الأولى وفي قصيد « كلب السّت » نراه يصوّر امرأة تسكن قصرا منيفا يقع طبعا في حيّ « الزمالك » حيّ البرجوازيين والأثرياء وعالم الاستغلال . ومن الطبيعي ان تكون لأمرأة ثريّة بهذه الدرجة مكانة مرموقة جدًا في مجتمع مبني على

الزّيف والمظاهر تسود فيه قيم التدهور والسّقوط :

ستّ فاقت ع الرجال
في المقام والاحترام
صيت وشهرة وتلّ ومال
يعني في غاية التمام

(كلب الستّ)

وامرأة كهذه وزنها ثقيل في المجتمع ثقل الأموال التي في حوزتها ، لها كلمة في دواليب الحكومة واجهزة الدولة . ويمضي في تصوير هذه الاهمية التي تحظى بها في أسلوب تهكّمي لاذع من خلال ابراز الأهميّة التي يحظى بها كلبها المدلّل ليصل الى تحقيق الغاية من وراء كتابة هذا النص، وهي فضح العقليّة البرجوازيّة التي تنظر الى عامّة الشعب على أنّهم قطيع من المخلوقات الدّنيا وتجعلهم في مرتبة دون مرتبة الحيوان . وتحت الفضح صراخ من أجل كرامة الفرد والمجموعة المهدورة وانتصار من الشاعر لقيم الإنسان على حساب قيم المادّة ، يبرزان مثلا في خطابه السّاخر للكلب :

أنت تسوى في النيابة

تسعميّة من الغلابـــــة
طب يا ريت يا فوكس كنّا
ولا تربطنا القرابـــــة

(كلب الستّ)

وهذه المنزلة العليا في المجتمع الهابط التي ترقى إليها المرأة حتى تصبح كلابها افضل من آلاف الفقراء أو الكادحين يمكن ان تبلغها بطرق أخرى ، فتسخّر « فنّها » إذا كانت تنتمي الى عالم الفنّ باختلاف مجالاته ، وذلك بمجاراة منطق المسيطرين السّائد، والارتماء في احضان رعايتهم الفنيّة فتمضي في التزلّف اليهم والتودّد المتملّق لأوساطهم ، متنكّرة لرسالة الفنّ ، فتمدحهم وتتغنى بأعمالهم وأفكارهم وأحلامهم ، وتغطّي قيمهم الزائفة بالمحسّنات والمزوّقات الفنيّة ، وتضفي عليها طابعا من جماليّة مخدّرة للنّاس تنسيهم قضاياهم الجوهريّة وتحيد بهم عن همومهم وآلامهم ، لتغرقهم في أجواء من الأوهام والخيالات البعيدة فتصبح بهذا وسيلة من وسائل تنويم الطبقات الشعبيّة وتمسي بوق تضليل وتمويه .وقد شنّ الشاعر هجوما عنيفا على إحدى كبيرات هؤلاء الفنّانات وعرّى الدور الذي تقوم به

بعد ان تغطّيه بجمال الصوت وعذوبة الأنغام :

مدحت عشرين ملك
ومائة وزير ورئيس
مروان عبد المــــــــــلك
والمفتري ورمسيــــــــــس

(فوازير)

ويمضي في مهاجمتها ومواجهة مثيلاتها حتى يجعلها صوتا من أصوات إبليس ورمز ضلال وتضليل يستحقّ اللّعنة والمقت عوض الإعجاب والتمجيد .

وإذا كان يعوز المرأة الثّراء والمال لتتكئ على أرائك قصور الزمالك وأصحابها ، وإذا كان يعوزها الفنّ لترتمي في أحضان رعايتهم ، فيمكنها ان تستغلّ جسدها وتستعمل مفاتنها للارتقاء في السلّم الاجتماعي وبلوغ مراتبه العليا فنجدها تغشى محافل البرجوازيين وأصحاب السلطة ولا تتخلّف عن مواكبهم الرّسميّة والخاصّة لتصير جزءا من تلك العوالم وقطعة ديكور لاغنى عنها في المنظر العامّ لتلك الأوساط . وكم من نساء نراهنّ في المناسبات الكبيرة

والمنتديات الخطيرة يعاملن ظاهريًا معاملة الإجلال والاحترام والتكريم ، ويبدين من ضروب الوقار أصنافا لكنّهن في عين الشاعر مومسات عواهر متدنيّات الشخصيّة وضيعات النفس والجسد .

جواسيسك يوم تشريفك
على كيفك نصبوا الزّار
تتقصّع فيه المومـــــس
والقارح والمنـــــــدار
(شرّفت يانيكسون)

والحقّ ان العهر في نظر الشاعر لا يقتصر على المرأة بل يشمل الرجل كذلك الذي يرضى بما تفعله المرأة قريبته لانه يربح من وراء ذلك الجاه والثراء ، أو يشجّعها بنفسه على استخدام محاسنها لتغيّر ما بحالهما ، وليخرجا من غياهب الفقر والاحتياج ويفلتا من كابوس البؤس والعذاب ، ويحقّقا الحياة « الحقيقيّة » التي طالما حلما بها وتمنياها اي حياة الدّعة والرّفاهة البعيدة عن شظف الحرمان وصعوبة العيش ، وقد جسّم هؤلاء العاهرين والمومسين « شعبان البقّال » الذي بعد ان تآكلت ثيابه واهترأ جسمه من خشونة القماش وقرص

الحشرات اصبح في لمح بالبصر وبحكمة إلهيّة من أكبر الأثرياء يملك السيارات والعمارات والسكّان ويعيش عيشة الأعيان ويسلك سلوكهم ، وسرّه في كلّ هذا التحوّل لم يخف على احد :

وعرفت ان أخانا
شعبان ابن بهانة
اتجوّز فنّانـــــة
وتعيّن فنــــّان

(جوازة)

ولا يشكّ طبعا في أن الفنّانة التي تزوّجها وأصبح يشاركها في ممارسة الفنّ وتعاطي حرفته المربحة ، من أولئك اللائي هاجمهنّ الشاعر ، وجمعن بين الدّعارتين الجسديّة والفنيّة .

ومثل « شعبان البقّال » ، « عليوه الشيّال » فقد عاش نفس الظروف وقاسى بؤسا مشابها أو يزيد ، ومرّ بنفس التحوّلات وانتهى الى نفس النّعيم وذلك لأنه اهتدى الى نفس الحلّ وآثر ان يبيع نفسه :

مين فيكو ما يعرفش عليوه

شيّال الميناء الكحيان

في ثواني تموّل وتحوّل

بقي مسيو عليوه عليّـــــان

(بوتيكات)

وغير هذين كثيرون مادام الحلّ معروفا ومفضوحا وما على الرّاغبين إلاّ التنكّر لأوضاعهم والتعلّق بأذيـال الانتهاز ، والانبطاح أمام الإغراءات الجاذبة وتحقيق المعادلة السهلة التي تفرغهم من إنسانيتهم ورجولتهم وتملأ بطونهم وحساباتهم البنكيّة وتجعلهم حلقة في سلسلة متّصلة من الأذناب التي يخضع بعضها لبعض لكنّهم في كلّ ذلك ، الحلقة الأخيرة التي أمامها وفوقها ما لا يحصى من درجات الأسياد والخصيان واللصوص ، ووراءها وتحتها الفراغ اللاّمنتمي ، ويحيط بكلّ ذلك جموع الشعب الغاضبة والطّبقات المسحوقة التي تنذر بالانتقام والثأر لحقوقها . ولا بأس عليهم على كلّ حال فإن أفرغت رؤوسهم من بعض قيم ومبادئ اقتنعوا بخطئها وعدم جدواها ، فقد تزيّنت بقرنين كبيرين هائلين هما قرنا العهر والخسّة :

ركّب قرنين تركب مـــــازدا

وتعيش سلطان في البروازدا

(بوتيكات)

أمّا صورة المرأة في بقيّة النصوص التي تعرّضت لها بالوصف أو الحديث فهي تلحّ في معظمها على تفاهة هذه المرأة البرجوازيّة أو المتبرجزة سواء كانت فتاة في مقتبل العمر أو سيّدة قطعت من الحياة أشواطا . ويلحّ الشاعر على إبراز هذه التفاهة رغم المظاهر البرّاقة التي تحوط بها النساء انفسهنّ وأسباب الرّفعة والتّرف التي توفّرها لهنّ ظروف طبقتهنّ المستغلّة . وهي تفاهة تنبئ عن فراغ داخليّ عميق وخواء ذهنيّ وإنساني وأخلاقي رهيب ، فهي نماذج متشابهة متماثلة ليس فيها سمات شخصيّة تميّزها عن بعضها . لذلك نراهنّ يسلكنّ نفس السّلوك ويقلن نفس الأقوال التي تحويها جمل وتعابير جاهزة وقوالب معروفة وممجوجة ، وتصاحبها حركات معروفة ومتعاهد عليها اقتبست من بعض الأغاني الجارية ونسخت من بعض الأفلام الهابطة التي تمثّل زادهنّ المعرفيّ الوحيد وتقتصر ثقافتهنّ المحدودة جدًا عليها . فالفتيات غائصات في بحار من

أوهام الأفلام وخيالات الأغاني غائبات عن أيّ وجود فعليّ :

أموت أسمع داليـــــدا
وأدوب في عبْ حليم
وأشمّ في المخــــــدّة
وأنام فوق النسيـــــم
(عنتر وعبلة)

وتمضي بهنّ غيبوبتهنّ العذبة الى عوالم العشق الوهميّة حيث يغبن عن الوجود تماما ، ويتقمّصْن شخصيات بطلات الحبّ الأسطوري ويعشن المغامرات الكثيرة في انتظار فارس الأحلام الشّهم والنبيل ولكن أثناء ذلك الانتظار الذي يطول ، يقدّمن أجسادهنّ لتقضمها جرذان النّوادي وفئران الصّداقات الكثيرة :

عبلة بنت مالك عمارة السّلام
دلّوعة النّوادي اللّي انفطمت مدام
خيّوبة في المدارس لهلوبة في الغرام
(عنتر وعبلة)

أمّا السيّدات فإنهن أكثر نفاقا وفسادا من الفتيات رغم

تسترّهن بـ « برقع الطّهارة » المهترئ ،ونتيجة لتفاهتنّ الذاتيّة فقد عاملتهنّ طبقتهنّ بامتهان كبير رسم الشاعر صورتهنّ من خلاله فابرز تفاهتهنّ الاجتماعيّة ، وجرّد تلك المرأة بذلك من كلّ قيمة واعتبار فهي بمثابة السّلعة تباع وتُشترى.وقد يحالف المرء الحظّ عند اقتنائها وقد يصيبه الخسران :

دفعت فيكي دمّ قلبيَ
وطلعت بيعة بالخسارة

وهي وسيلة تعامل تقدّر لها قيمة ماليّة مقابل بعض المعاملات القذرة التي تزخر بها ملاهي البراجوازيّة ونوادي الأثرياء ومجالس رجال الدولة :

ويلعلع في المضاربة
ويراهن بالمـــــــدام

(عنتر وعبلة)

وكما أنها وسيلة تعامل ، فهي كذلك وسيلة تبادل ، مثلها كمثل أي شيء يمتلك ويباع ويبدل متى خطر لصاحبه ان يفعل :

خذ مراتي وهات مراتك

كله ماشي يا عبد السلام

(اللّي حاصل في الحواصل)

وبذلك يلحّ الشاعر مرّة اخرى على انعدام قيمة الانسان في ذلك المجتمع الذي هاجمه ، ،والذي بني على المنفعة والرّبح والانتهاز فحوّل كلّ المفاهيم البشرية والإنسانيّة الى قيم ماديّة بحتة ، يباح كلّ عمل في سبيل بلوغها والاستئثار بمنافعها . تلك هي الصورة الأولى التي نجدها للمرأة في نصوص نجم ، والمتعلّقة بامرأة مجتمع البرجوازيّة والطبقات العليا ، ومجسّمة مصر القصور والاستغلال والفساد التي هاجمها الشاعر.وقد أبرزت لنا هذه الصورة المرأة في أحطّ معاني التفاهة المادّية والمعنويّة ، تتخبّط في الدّعارة الجسديّة والفنيّة . ورغم المنزلة العليا التي تحتلها في المجتمع ، فقد جعلها تتبوأ أوضع منزلة في نصوصه وبدا معاديا لها ومهاجما لمختلف نماذجها.وليس رسمه للمرأة في هذه الصّورة الوضيعة والمنحرفة ومهاجمته لها معاداة للمرأة في حدّ ذاتها بل لان تلك المرأة جزء من عالم منحطّ بأكمله ، أقيم على قيم زائفة وأسّس على الاستغلال

والأنانيّة ، وكان التصدّي له هدف الشاعر الأكبر الذي جعله نصب عينيه وجعل مهاجمة تشكلأته وأنماطه غايته من الوجود الشعري . فكانت حملته على المرأة التي تنتمي اليه وتجسّمه عنيفة هوجاء لانها جانب من حربه المتواصلة التي لا تهدأ على ذلك العـالم .

أمّا الصورة الثانية التي يرسمها للمرأة في شعره ، فمغايرة تماما لما رأينا ، ملامحها مختلفة اختلافا كاملا والأسلوب الذي يتّخذه لرسمها أو الحديث عنها أسلوب آخر كذلك ، فبعد استخدامه للأسلوب المتهكّم اللاذع الذي اتّخذه سلاحا للمهاجمة والفضح والتعرية نجده يستعمل أسلوبا شعريًا لطيفا ، فيه كثير من الاستعارات والتشابيه بمظاهر الطبيعة الهادئة والجميلة وفيه كثير من الألفاظ المستمدّة من قاموس الغزل والعشق العذري وحتى الإباحيّ والحسيّ كلّما تعلّق الحديث بالمرأة الأخرى ، المنتمية الى مصر الأكواخ والفقر وبساطة العيش ، ورمز عالم الطيبة المفطور على الصّدق والمحبّة الذي أكد الشاعر انتماءه اليه ، وألحّ على ذلك بكلّ إصرار وعنف ، وجعل من نفسه صوت ذلك العالم الرازح منذ قرون تحت الاستغلال فعبّر عن همومه

وعُني بمشاكله ، وطرح قضاياه ، وسخّر حياته وكتابته من أجله وأحبّه برمّته وبكلّ كبيرة وصغيرة حواها ، وأحبّ مختلف النّماذج التي تمثّله . لذلك كان من الطبيعي ان يحبّ المرأة التي انبثقت منه وحملت في ذاتها كلّ معانيه ، وجسّدت في صورتها كلّ القيم والمفاهيم التي تربّى عليها نجم وآمن بها منذ صغره وحديثه الى هذه المرأة في نصوصه هو حديث الحبيب الى حبيبته وتصويره لها هو تصوير العاشق الصّبّ لمعشوقته . بل إنّ الأمر يتعدّى الحديث والتصوير في أغلب الأحيان ، ليصبح مناجاة مناغية للحبيبة وتغزلاً . صميما بمحاسنها وخصالها فهذه المرأة الحبيبة تمثّل كلّ شيء بالنسبة إليه تملأ عليه حياته بالبهجة والبسمات ، وتخفّف من آلامه ومعاناته ، وتساعده على الصّمود في وجه العراقيل :

الغرام في الدمّ سارح   والهوى طارح معــــزّة
والحنين للقرب بــارح   والنّوى جارح يا عــزّة
يا ابتسامة فجر هلّـت   بدّدت ليلي الحزيـــــن
يا ندى الصبح اللي سقسق   فوق خدودي الذّبلانيـــــن

(بلدي وحبيبتي)

وكما هي سنده في مواجهة الواقع الأليم والتصدّي لرموز الظّلم والاستغلال ، فهي تساعده كذلك على مواصلة الأحلام من أجل غد أفضل ، لن يقدر على التطلع اليه والتمسّك به لولاها . وبما أن هذا الغد الذي يؤدّي اليه الحلم يمثّل الحياة التي يرنو الشاعر الى تحقيقها فإن المرأة الحبيبة التي يطلق عليها اسم « عزّة » في عديد النصوص وهو اسم زوجته كذلك التي وقفت طويلا الى جانبه في المحن ، تصبح بالنسبة إليه الحياة لأنها تمثّل بكلّ ما تحويه من قيم كلّ شيء في حياته . وهي سنده في حياته الحاضرة وحياته المستقبليّة :

أيوه إنت ومين سـواكِ
يا حياتي ، يا ملاكـي
يانسيم الحبّ لمّا هبّ هزّ القلب هزّة
يا هوى الأحلام يا عـزّة

(بلدي وحبيبتي)

وأثناء إقامات الشاعر المتكرّرة في السجون وحبسه في الزنزانات المظلمة كانت تنقطع بينه وبين العالم الخارجي الأواصر ، وتنعدم الرّوابط بالحياة التي تتوقّف في المعتقلات بعد أن تخيّم عليها أشباح الموت والصّمت والعزلة ، هنالك

كذلك يقهر الظّلام والهواجس والخوف بالتفكير في حبيبته التي ترتسم صورتها في ذهنه وتملأ عليه كيانه ، فيستعين بالحبّ الذي بينهما ، وتملأ عليه عزّة السجن أنْسًا ، وتطرد مخاوفه ووساوسه ، ويبدّد نور قيمها ظلمة الزنزانة ، ويستحيل برد السّجن والوحدة الى دفء الحبّ وأنــس الحبيبة :

يدخل النّور الزنـــــــازن
يطرد الخوف والظـــــلام
(رسالة رقم I)

وهكذا يتغلّب على قوى الظلام والإحباط ، ويفلت من قبضة السجّن المليء بمقوّمات الموت والفناء . وتمتدّ الحبيبة جسرا بينه وبين عالم الأحياء ، فتبقى الحياة التي تمثلها تتدفّق داخله بكلّ عنف وقوّة لذلك جعل صورتها دائما حاضرة في ذاته ، يستمدّ منها الإصرار والثبات ويرسل اليها بأشواقه ويبثّها لواعجه وهمومه . وترسل هي اليه بدورها ما يجعل الاطمئنان يسري في كوامنه وتفعمه بالأخبار الحارّة والطّمأنة المنعشة . وليزيد نجم هذه المعاني تأكيدا ، كتب عدّة نصوص في سجنه في صورة رسائل شعريّة تحوي كلّ

تلك الدلالات ، وتلائم في شكلها تلك المضامين المعبّرة عن الشوق وتبادل السّلام والسؤال عن الأخبار والمستجدات :

سلمي لي ع الحبايب يا حبيبتي سلمي لـــي
كلّ حب وله نصيبه من سلامي بلّغي لـــي
احضني العالم عشاني بين عيونك وابعثي لـــي
نظرة منها اشوف حبايبي واشفي قلبي واسألي لي

(رسالة رقم I)

ولكن بالتمعّن في النصوص لا نجد حبيبة واحدة للشاعر، وليست عزّة هي التي ملكت قلبه وحبّه فحسب بل ثمّة حبيبة اخرى تحتلّ نفس المكانة في فؤاده على الأقلّ،فهي بمعيّة عزّة بمثابة عينيه اللّتين يبصر بهما الى نور الغد وسط قوى الظلام الكثيفة ومن تكون هذه الحبيبة الثانية سوى مصر :

مصر في العين الشمال وانت في العين اليمين

(بلدي وحبيبتي)

ولا توجد بين هاتين الحبيبتين عداوة أو منافسة بل تجمع بينهما الألفة ويضمّهما التوادُّ الى قلب الشاعر كما أنّهما لا

تحبّانه فحسب بل تتحابّان كذلك،وتغتبط إحداهما عندما يقصّ نجم أخبار الأخرى على مسامعها :

هي دي مصر العظيمــــــــــــــة .

يا حبيبتي هـــــــــــــي مصـــــــر

(رسالة رقم I)

لكن بالتأمّل في باقي النصوص ، يتضح ان حب الحبيبـــة « مصر » ، وطبعا يتعلّق الأمر هنا بمصر الفقراء والكادحين الطيّبين ، حبّ هائل أفعم نفس الشاعر وملأ دواوينه وحياته . وقد تغنى بهذا الحبّ طويلا وتفانى فيه بكلّ قواه وبذل فيه كلّ طاقاته الكتابيّة والكفاحيّة . فالحبيبة مصر هي حبّه الأكبر وجميع الكلمات التي خطّها ، وكل الأعمال التي مارسها ، تنبثق منها وترتبط بها وتؤدّي اليها . والحبيبة « عزّة » جزء من هذا الحبّ الكبير وما هي الاّ قطرة هوًى في خضم هائل من المحبّة والعشق . لذلك مثّلت القصائد المرتبطة بها نسبة ضئيلة بالمقارنة مع النصوص التي خصصّت لمصر الحبيبة وما الجزء طبعا الاّ قلّة اذا ما قيس بالكلّ ، بل ان الحبيبة . عزّة تستمدّ حبّها ، وتكتسب صفة الحبيبة من مصر لأنها ذابت في هواها ،

وأحبّتها حبّ الشاعر لها ، وفضّلت ذلك بما يصحبه من آلام وعذاب على حياة الدّعة والرّاحة المليئة بالزيّف والجور المتوفرة في مصر الأخرى العدوّة ، مصر الاغنياء والحكّام والمستغلّين :

مصر اللّي فضّلتي في هواهـــــا
عيشنا على ألف قصـــــــــــر
(رسالة رقم I)

وتعبيرا عن ذاك الحبّ الذي يفعمه ، كتب نجم نصوصا غايتها التغزّل بحبيبته . وقد تفنّن في هذا الغزل طويلا واستعمل فيه شتّى الأساليب الفنيّة والمحسّنات البديعيّة التي تدور في معظمها حول التشخيص . فقد عمد الــى ذلك ، ليشعر القارئين والسّامعين أنه يتّجه الى حبيبة من لحم ودم ، تثير الأحاسيس وتهيّج العواطف ، حتّى يكون تصويره لعلاقة الحبّ التي تجمعهما حيّا وفيّاضا ، وحتى يكون تأثيره في جمهور القرّاء أو السّامعين أعمق وأشدّ .وقد جاء هذا الغزل أحيانا مذكّرًا بالغزل العربي القديم ، المعتمد على وصف العيون والشعر والبسمات ، وقارب العذري منه لالحاحه على الأحاسيس والعواطف التي يثيرها جمال

الحبيبة فيه بعد ان يحمّل النسيم أشواقه وحنينه اليها ، كما كان يفعل الشعراء القدامى :

شابّة يا أمّ الشعر ليلي
والجبين شقّ النهـــــــار
والعينين بحرين أمانـــــي
والخدود عسل ونـــــار

وتارة يكون في هذا الغزل من الأوصاف الحسيّة المرتبطة بالشفتين أو النّهدين والمثيرة للشاعر ما يذكر بما جاء في الغزل الإباحي القديم .

الصّدر مرمر والنهود عريانة
مدّيت ايدي ع النهود اتفرّج

(سايس حصانك)

كما تستأثر نصوص اخرى بالشكوى التي يضمنّها كلّ ما عرفه من عذابات وتألم وجراح مادية ومعنويّة ، ويحمّلها كلّ المعاناة التي قاساها من أجلها وفي سبيلها ، ليبيّن كما في الشعر العربي القديم انها في نفس الوقت داؤه ودواؤه :

يا مصر وانت الحبيبـــة
وانت اغترابي وشقايـــا
وانت الجراح الرهيبـــة
وانت اللي عندك دوايـــا

(موال فلسطيني مصري)

وكلّ هذه الاستعمالات أوردها ليبيّن قوّة ذلك الحبّ وصدقه ، ومدى افتتانه وولهه بالحبيبة وعشقه لها . وهذا العشق في مفهوم نجم ، هو الايمان بقضايا الانسان المستغلّ ، والتغنّي بآلامه وهمومه ، والعمل على توعيته لينهض ثائرا مغيّرا ، والتصدّي لقوى الاستغلال والاستعباد التي تغذّيها القيم الماديّة المنفعيّة ، ومجابهة ذلك بالكلمة والفعل ، والثبات على ذلك ، والصّمود رغم العراقيل والاضطهادات . هذا هو العشق العنيف الذي امتلأ به ، وتغنّى به وفيّا ومتحدّيا فـي الآن نفسـه ، واتجه به الى مصر التي اطلق عليها في نصوص عديدة اسم « سلمى » ، تفاؤلا بمستقبل سالم من الفقر والاستغلال ، وغد مشرق بالعدل والمساواة ، وما يدلّ على ان سلمى هى مصر نفسها ، لا

حبيبة اخرى ، تصويره لها على أنها معشوقة الأولاد والبنات على حدّ السّواء ، أي حبيبة كلّ من آمن بمفهوم العشق لدى نجم من الذكور والإناث على حدّ سواء :

يا سلمى يا عشق البنات والولاد
(حلقة ذكر)

وما يحسم الأمر نهائيا ويعدم إمكانيّة أي خلط ، مخاطبته المباشرة في نص « كلمتين لمصر » ، حبيبته مصر ، مطلقا عليها اسم سلمى . كما يتردّد ايضا مرتبطا بها ، اسم « بهيّة » مرات كثيرة بكلّ ما يحويه من تراث التجذّر والنّضال الذي يدور حول التعلّق بالأرض والتمسّك بالقيم الأصيلة ومقاومة الجور. وكثيرا ما كان يسأل بهيّة أو يلجأ اليها عند حيرته . وكثيرا ما كان يدعوها لترثي مستبشرة عالما آخذا الى الزّوال والاندثار ، لان أسسه منخورة من أصلها :

عيّطي يا بهيّة على القوانين
(بكائيّة يناير)

تلك هي الحبيبة الكبرى عند الشاعر ، سنده وقت الضّيق ومانحته النور في الظلام ، وملجؤه عند الحيرة ، ومطردة

الغربة والآلام والخوف من ذاته ، وهي في كلمة واحدة سواء عناها مباشرة أو سمّاها « سلمى » أو « بهيّة » حياته ، وقوّة استمراره في الوجود المليء بالعقبات المثبّطة .

لكنّ صورة مصر المرأة لا تقتصر في نصوص الشاعر على الحبيبة مهما اختلفت أسماؤها بل إننا بالتمعّن فيما كتب ، نراها تأخذ تشكلات عديدة وتمرّ بتطوّرات كثيرة . فالحبيبة في بعض القصائد ، تتحوّل الى عروس تحيط بها البهجة والمسرّة ليلة عرسها ، وتنتصب في موكب الفرحة والزّفاف المنتظم داخل قلب الشاعر المقام في خياله :

يا ستّ الكلّ ياعروسة

أمّا العريس الذي تزفّ اليه في قصائد نجم ، فهو أحيانا المستقبل المبشّر بحياة أخرى ، تنتصر فيها المبادئ التي آمن بها ، وتسود المثل التي بها حلم وتنعدم أسباب التفرقة والميز والطّغيان .

مصر عروسة وبكرة عريس
(حصّة درس)

وهو أحيانا النّيل مانح مصر الحياة والخصوبة ، ومنبع

التجدّد الدائم والعطاء المتواصل ، الفائض دوما بالخير .

وكثيرا ما يتّخذه الشاعر رمز المستقبل الأفضل المليء بالخيرات الكثيرة الماديّة والمعنويّة . وكثيرا ما نجده يحظى في نصوصه بصفة الأبوّة ، وله بنات كثيرات (بنات النيل) وأبناء عديدون ، بل ان الشاعر نفسه رمز الانسان المصري المتعلّق بالأرض والمتشبّث بالحقّ ، ابن من أبناء النيل ، انجبه بعد تلاقح عميم بين فيضه المخصب وسمرة الأرض المصريّة وحرارتها :

على مهد الأرض السّمرة
وأنا أبوي النيل سوانـــــــــي
(على حسب وداد)

وتعقب صورة مصر العروس ، صورة المرأة الحامل التي تعيش آلام المخاض وتستعدّ للوضع . ويكثف الشاعر من الاستعمالات الدالة على هذا المعنى ، ويلحّ عليها ، كما يلحّ على أنّها كثيرة الحمل ، ولود . والغاية من تلك الكثرة هي ابراز العدد المهول من أبناء الطبقات الشعبيّة الذين ، نتيجة للحتميّة التاريخيّة التي آمن نجم بها ، يمتلكون المستقبل بين أيديهم . وهي تحمل أحيانا المواويل :

تحبل مواويل من فيض النيل
(أغنية السلام)

وللموال او الاغنية كما سنرى ، معان كثيرة مليئة بدلالات التغيير وقلب الأوضاع . وكما يلقحها النيل بفيضه ورموزه المتدفّقة ، تلقّحها كذلك الكلمة الهادفة الثائرة ، فتلد النور رمز الانتصار المبدّد لظلام الاستغلال والجهل :

تحبل سلمى وتولد نور
(الشيخ إمام)

كما أنها تحملُ وتستعدّ للوضع والإنجاب بكلّ إصرار ، رغم كلّ محاولات التعقيم والإجهاض التي سلّطها عليها اعداؤها وخائنوها :

ولاّدة وحبلة ربكريـــّة
غصبا عن عين اللّي باعوها
(أغنية السّلام)

ومقابل هذه الآلام التي تعانيها والمشقّات الـــتي تتكبّدها ، يتمنى لها الشاعر السّلامة والعافية ويشيد بصبرها وتجلّدها بجنان زوجيّ وبنويّ في نفس الوقت :

سلامتك يا أمّة يا مهـــــرة

يا حبّالة يـــــــــــا ولاّدة

يا ستّ الكلّ يا طاهره

سلامتك من آلام الحيـــــض

من الحرمان من القهـــــــره

(تحيّة الي أبطال الثانوي)

وصورة مصر المرأة الحامل والواضعة حملها التي تعقب صورة مصر العروس ، تهيئتها لاكتساب صورة المرأة الأمّ في نصوص أخرى فهي أمّ مرضع تحنو على أولادها بكل عطف ومحبّة .

سلامة نهدك المرضع

(تحيّة الى أبطال الثانوي)

وترضعهم أطهر الفضائل ، اي المثل التي يبشر بها نجم ويدعو اليها في كتاباته ويجتهد لنشرها بين النّاس :

دولا القوّة ودولا الـــــعزّ

دول راضعين من أطهر بزّ

(دولا مين)

ويطغى مفهوم الأمومة على صورة المرأة في قصائد كثيرة . ويمكن تفسيره مثلا باليتم الذي عرفه الشاعر منذ صباه ، وافتقاده الى حنان الأمّ ، وقسوة اقاربه عليه وضياعه وتشرّده اللّذين عاشهما . وتحيط الأمّ بقصائده لتشمل كلّ عوالمه الشعريّة وكلّ رموزه واستعمالاته ، كما يمكن تفسيره بحبّه للأرض وتعلّقه بها ، وهو الذي عمل فيها منذ نعومته ومارس مختلف الأعمال الزراعيّة فيها :

يا أرضنا يا أمّ البنيـــــــن
يا أرضنا يا أمّ البنـــات

(بابلو نيرودا)

مصر الحبيبة الطيبـــــــــة
أمّ البنيّـــــــــــة والبنين

(ابن البلد)

كما يتّسع مفهوم الأمومة في نصوصه اكثر ، ليحوي كلّ شيء ، وليشمل كذلك النيل الذي لم يعد زوجا لمصر بل صار واحدا من أبنائها ، تأكيدا من الشاعر على أنّ مصر الطيبة والصّادقة التي أحبها هي البداية والمنتهى ، وهي غايته الأخيرة من وراء كلّ ما يفعل وكلّ ما يكتب :

يا أمّ النيل سايل مواويل

(الشيخ إمام)

تلك الصورة الثانية للمرأة « مصر » في شعر نجم . وهي أوسع بكثير من المرأة الحبيبة « عزّة » التي لا تمثل الا قطرة في مداها . وقد أخذت تشكلات كثيرة في ذهن الشاعر وخياله بدأت من الحبيبة المعشوقة ، ومرّت بالعروس المبتهجة ، وبالحبلى والواضعة حملها ، ثمّ انتهت الى الأمّ المرضع الحانية على أولادها ، والضّامة الوجود إلى صدر أمومتها . وفي كلّ هذه الحالات ، أصرّ الشاعر على حبّها وتمسّك وفيّا بالمبادئ التي تمثلها وتجسّدها ، ومجّد معاناتها من خلال مقاساة أبنائها ، وتمسّكهم بالقيم الأصيلة رغم بؤسهم وعذابهم .

ورغم تعدّد وجوه صورة المرأة في هذه القصائد وتغيّر ملامحها ، فإنها لم تنفذ ويمكن الحديث عن صورة اخرى حمّلها معاني اخرى وقصد بها الى دلالات أخرى ، فمن النساء من أطلق عليهنّ اسم « سعاد » وانتظر حلولها بفارغ الصّبر ، وعبر عن تحرّقه لملاقاتها وعناقها :

حقّنا وحتما يعـــــــاد

بسّ لو بانت سعـــــــاد

(يا عرب)

والمقصود بـ « بسعاد » هنا هو الثورة التي يرتقب الشاعر أوانها وقيامها على أيدي أبناء طبقات الشعب ، لتعيد الحق الى أصحابه إذعانا للحتميّة ، ولتحقيق المجتمع المبنيّ على القيم الثوريّة التي تدعو الى التّساوي والعدل . كما نعت هذه الثورة ، باسم « رباب » بعد ان أشار الى محاولة النظام تزييف فكر الثورة ووصف انتظاره المتعذّب لتحقّقها وثباته على ذلك رغم ما يحوق بها من صعوبات ومحاولات الضرب والتنكيل ، وأبدى لها عشقا مجنونا جارفا بوأها منزلة الحبيبة الثالثة في نفسه الى جانب الحبيبة عزّة والحبيبة مصر . وهذا العشق لا يقلّ في شيء عن العشق الذي صوّره فيما مضى ، وهو جرحه كذلك وعذابه وألمه وأمله :

باستنظرك ، باستنظرك

رغم القساوة في منظرك

لحظة هروبك يا رباب

(انتظار)

تلك اذن حبيبة له أخرى وهي مناقضة لصورة المرأة المنتمية الى مصر البرجوازيّة والتنابلة ، المقامة على الاستغلال والجريمة ، المستبيحة دماء الكادحين وجهودهم لمزيد الإثراء والفحش ، الجاثمة على قيم الزيّف والظلم والأنانية النخرة ، والتي هاجمها نجم كما رأينا مباشرة أو بتصوير نقيضاتها . وحبيبات نجم في آخر الأمر متشابهات يكدن يكنّ امرأة واحدة ، سواء كنّ الحبيبة عزّة أو الحبيبة مصـــــر أو « سلمى » أو « بهيّة » أو العروس والحبلى والأمّ المرضع أو الحبيبة الثورة « رباب » أو سعاد . فعزّة هي مصر تنبثق منها وتعود اليها . ومصر التي غنّاها الشاعر هي الثورة ، اي هي المجتمع المتولد مستقبلا عن الثورة ، المحقّق لكلّ قيمها والمتنعّم بكلّ إنجازاتها وتحقيقاتها . ولكن الى جانبهن ، يمكن ان نجد للشاعر حبيبات أخريات ، فحبيبته الكلمة الملتزمة التي عشقها عشقا مجنونا ، وحبيبته القصيدة الهادفة التي نظم منها المئات داخل السّجن وخارجه ، وحبيبته الأغنية الثائرة التي صاغها وغنّاها صحبة إمام ، وحبيبته كلّ فكرة بنّاءة تسعى جاهدة الى التغيير من أجل الإنسان كما ارتآه وكما آمن به .

حبيبات كثيرات لكنّهن متشابهات ، أحبهنّ وكافح من أجلهن ، والتجأ اليهنّ في أوقات الفرح والتّرح ، واصطحبهنّ في فترات القوّة والضّعف . وبعد كلّ هذا نعرف الى من كان يتّجه بالنّداء طالبا المعاضدة وشدّ الأزر :

عطشان يا صبايا ... ودّوني ع السبيل

(عطشان يا صبايا)

الرّموز الدينيّة في شعر نجم

كثيرا ما يعمد أحمد فؤاد نجم الى استخدام الرّمز لتوضيح فكرة أو لرسم صورة أو للتعبير عن موقف. والرّموز التي يستعملها كثيرة ومتنوّعة ، تنتمي الى سجلاّت مختلفة ومتعدّدة تدلّ على اتّساع آفاق الشاعر الثقافيّة ، وتؤكّد رحابة معانيه وإنسانية خطابه . فمن رموز التاريخ ، مثل خوفو ورمسيس وسبارتاكوس وهولاكو وصلاح الدين ، الى رموز الملاحم الشعبيّة والسّير البطوليّة ، مثل عنتر وعبلة وأبو زيد والزناتي ، ، ومن رموز الفكر مثل سقراط الى رموز السينما ، كطرزان وميكي ، مرورا برموز الكفاح المسلح ،مثل هوشي منه وغيفارا ورموز النضال الشعري ، مثل بيرم ونيرودا وناظم حكمت . كلّ هذه الرّموز وغيرها ، يكثّف نجم استخدامها ، مستغلاّ الدلالات التي تحويها والمعاني الحافّة بها ، ليثري بها فضاءات قصائده ويزيدها شحنات إيحائية ، ويحقق بذلك أهدافه الشعريّة . لكن من أكثر هذه الرّموز تردّدا في إنتاجه ، الرّموز الدينيّة المقتبسة من كتب الدّين ، والمرتبطة بالعقائد ومفاهيمها وشعائرها ، فقد دأب على

استغلالها فنيًا على امتداد تجربته الشعريّة .

فالله كثير الحضور في نصوص الشاعر . وكثيرا ما يتردّد ذكره في أرجاء القصائد . وقد اتخذ منه رمزا للحياة والضّياء ، اي صورة لحياة مشرقة يدعو اليها ، ولن تتحقّق الاّ بمواجهة قوى الموت والظلام القابعة على دواليب المجتمع الجاثمة على مقاليد السلطة :

اللهّ حيّ ... الله حيّ ... وسّع سكّة يمرّ الضّي

(حلقة ذكر)

كما ان الشاعر يلحّ على أنه رمز العدل والمساواة . وبهذا يدعو الى رفض كلّ أشكال الظّلم ، ومجابهة أنواع التعسّف التي يسلّطها الحاكمون الجائرون ، والمستعمرون المعتدون ، وطبقات الأغنياء المستغلّين المتصّين لدماء الشّعوب والمشيّدين قصورهم من كدّ الكادحين وعرق البائسين المستضعفين :

المولى خالقنا بالعدل وناشينا
طل في خلقه تلقاه بالعقل مساوينا
ومنوّر طْريقنا من فضله وهادينا

(الطّنبور)

ومادام العدل والمساواة حقيقة مسلّما بها ، فان الشّاعر يتساءل أمامها حول انعدامها أو سوء فهمها أو تشويهها المقصود . وهو التساؤل الذي يسبق الرّفض والرفض الذي تعقبه المجابهة التي تؤول الى الإصرار على التغيير والثورة على تحالف المستغلّين والظالمين ضدّ الشعب لحماية مصالحهم وتأمين انتفاعاتهم وبما أنّ اللهّ أيضا رمز اللاّنهاية والدّوام فإنّ ترديده المتكرّر في قصائد نجم والإلحاح على ذكره ، ما هما الاّ تأكيد على دوام الرّموز الحافّة به وإصرار على إبلاغ معانيها وذلك يعني الإصرار على الثورة على الجور ومجابهة المظالم لتحقيق الحياة والكرامة والعدل والمساواة ، والدعوة الى ذلك دعوة دائمة لا تنتهي ولا تني . لذلك كثف الشاعر استعمال لفظة « الله » ليحقق من ورائها التأثير المرجوّ في النّفوس لقربها من هذا المعنى وائتناسها بذكرها منذ أقدم العصور. وبهذا ايضا نفهم افتتاحه لنصوص كثيرة بتسابيح الهية أو بالحمدلة والاستغفار ليهيّئ الطرف المقابل للإنصات وتقبّل محتوى دعوة خطابه الشعري :

دامت الأيام لمين ...

وحّدوا المولى الغفـــــــور

(المسحراتي)

وهو بهذا يحمّل تلك الاستهلالات التقليديّة والاستعمالات المألوفة مضامين جديدة يحمّلها معاني ثورته ويضمّنها أهداف دعوته ويرمي بهذا المزج الطريف الى تحقيق تأثير مضاعف في ذهن المتقبّل للنصّ ، مادام يبني مفاهيم أشعاره على بديهيّات يسلّم بها الجميع . وبقبولهم لهذه المسلّمات ، يستعدّون لتقبّل ما تلاها من خطاب شعري ، وماحوته من معان ألحّ الشاعر على إبرازها وإيضاحها .

وبما أنّ أشعار أحمد فؤاد نجم تتجه الى عامّة الشعب وتستعمل لغتهم ، وتعكس همومهم وتطرح قضاياهم ، فان الشاعر أراد ايضا بذلك المزج زعزعة اطمئنان سلبيّ وجمود وخمول ركدت في قرارة أذهانهم ، وحاول ان يُزَلْزِلَ رضاهم وتسليمهم بوضع يحتلّون فيه مركز الضّعف إذ يمثّلون فيه وسيلة إثراء البرجوازيين والأغنياء ، والفريسة التي تنهش وتمتصّ دماؤها وجهودها واعتبار ذلك قضاء مبرما لايقاوم ولا يتغيّر . وقد عبّر عن هذا الخمول المستسلم برمز النبي أيّوب مثال الصّبر ومجسّمه . ورغم ان الشاعر استخدم هذا الرمز أحيانا في معنى ايجابي اذ جعل من صبره صمودا وثباتا على الشدائد في انتظار النّصر :

أتوب إزاي وانا أيّوب

(التوبة)

فقد غلب عليه الاستعمال السلبيّ فصبر أيّوب هو الخمول والجمود والاستسلام للاستغلال والقهر . وهو بهذا كالحمار الذي يصبر على الأذى والضّرب والاستعباد ويقنع بذلك راضيا :

الاسم : صابر ع البلا أيّوب حمار (بيانات على تذكرة مسجون)

وليس للحمار ان يحتجّ أو يرفض لأنه يعتبر وضعه طبيعيّا وقدرا محتوما كتب عليه الى الأبد لا أمل في تبديله ولا جدوى في التفكير في رفضه فليس ثمّة من حلّ سوى الصّبر :

قالك تصبّ ع المكتوب

زيّ ما صبر النبي أيّوب

(الشربة العجيبة)

لهذا نجد ملامح شخصيّة أيّوب في قصائد نجم تنبئ بالعجز والوهن . فهو شيخ طاعن في السنّ لا يقدر على

الحراك ، خبت عزيمته وذوت أحلامه وهزلت أمانيه وارتعشت ، وطبعت صورته كلّ مميّزات الضعف واليأس والبشاعة ممّا حمل الشّاعر على الصّراخ في وجهه مستنكرا ومستنهضا :

فين آخر الصّبر يا شيخ أيّوب
ولإمتى الحرّ يبات مغلوب ؟

(صبر أيّوب)

إلاّ ان الأمر لا يقف عند الاستنكار بل يتعدّاه الى تفجير ذلك الرّمز ، فالصّبر الذي جرى اعتباره الفضيلة التي يحويها هذا الرّمز يعتبره من الأمراض الخبيثة المفنية ورذيلة تتعثّر في الوحل والنجس . لذلك يبشر بالوعي والثورة اللذين يطهّرانه من الأقذار. وبهذا يخلّص رمز أيّوب من الدلالات التي تحفّ به والمعاني التي يحويها ليفعمه بعد هذا الإفراغ بالدلالات والمضامين الجديدة :

قالك نشرب صبغة يوت
ح تطهّر أيّوب من صبره

(الشربة العجيبة)

ويماثل ، رمز النبيّ أيّوب ، رمز النبي يونس . فإن كان الأوّل استسلاما وصبرا على الهمّ والاستغلال ، فإن الآخر استسلام أيضا ، بل نوم بين المخاطر المحدقة وعمًى عن إدراك المهلكات المهدّدة التي ابتلعت الشعب كما ابتلع الحوت يونس . والحلّ هنا أيضا ليس النّوم أو الانهزام أو التسبيح بل النّهوض القويّ للإفلات من هذه الوحدة الملتقمة ، تماما كما صرخ الشاعر من عمق سجنه الذي شبّهه ببطن الحوت المظلم ، وأبلغ صوت ثورته ورفضه :

من سكون السجن صوتي
نبض قلبي من تابوتي
بيقو ليلك يا حياتي
كلمتي من بطن حوتي

(رسالة رقم 1)

والرفض أو الثورة اي نفس الوصفة التي أبرأت أيّوب من صبره النجس ، تخلّص يونس من نومه الدّنس لينهض فاعلا :

وتفوّق يونس من نومته

وأمام رموز السلبيّة والانهزام ، نجد الشاعر يستخدم رموزا دينيّة تعبّر عن القوّة والبطولة . فرمز المسيح كثيرا ما تردّد في نصوص قصائده،الا ان تساؤلا يفرض نفسه الى جانب الخوض في كيفيّة تعامل نجم مع هذا الرّمز ، ويعود الى طبيعة شخصيّة المسيح التي تتغيّر ملامحها من دين الى آخر فهو في المسحيّة ابن اللّه المتجسّد ، بذله الآب لكي يموت عن البشر حاملا عنهم خطاياهم ، لأنّ موته على الصليب غسل لتلك الخطايا بدمائه . وهو في الاسلام رسول ونبيّ أرسله اللّه لكي يدعو الناس اليه ويعلن كلمة الحقّ وماقتلوه ما صلبوه ولكن شبّه لهم . فهل انّ ملامح المسيح الرّمز عند نجم مقتبسة من هنا أم من هناك ؟ أي هل أنّ صورة هذا المسيح الشعري استمدّها من سجّل إسلامي أم من سجّل مسيحي ؟

يقترن رمز المسيح في نصوص نجم دوما بالبطولة ويوحي بها فهوشي منه قامع الأهواء وصديق الغابات ، مسيح بطل تقتدي به الشعوب والدّول :

خلّي الشعوب والدّول تتعلّم البطولات

(هوشي منه)

وغيفارا المناضل المثال ، الذي مات عن الجياع والمقهورين بطل :

مات البطل فوق مدفعه جوّه الغابات

(صرخة غيفارا)

وهو مسيح أيضا ، وإن لم ينعت بذلك مباشرة ، لكنّه لايقول للذي يسير في نهجه : « ليحمل صليبه ويتبعني ! » بل « ليحمل سلاحه ويتبعني ! » وكما جسّد المسيح فداءه للآخرين بموته على الصليب جسّد غيفارا نضاله بمصرعه .

وسناء المحيدلي ، الفتاة التي بذلت نفسها في عمليّة فدائيّة انتحاريّة بطلة ومسيحة أو هي بنت المسيح :

يا هل ترى قلبك محيط

ولاّ انتي يا بنت المسيـــــح ؟

(سناء الورد)

فالبطولة تقترن بالموت الكامن في رمز المسيح :

هوشي منه مات ...

(هوشي منه)

غيفارا مـــــات ....

(صرخة غيفارا)

فمفهوم البطولة يبلغ ذروته عندما يفجّر الموت شحناته التي امتلأت بها حياة البطل إذ يصبح موته حياة للآخرين عبر الوصايا والتعاليم التي يتركها موت البطل المسيح . فغيفارا يترك مصرعه :

وصيّة للّي حاضنين القضيّة بالصّراع

(صرخة غيفارا)

وهوشي منه يبقي موته :

علامات تهدي الغريب سكّته وتقرّب المسافات (هوشي منه)

وقد يتّسع هذا الرّمز ليتجاوز الفرد البطل ويشمل الشّعب بأكمله . ويلحّ الشاعر على تصوير دماء البطولة والآلام التي تنزف من هذا المسيح الجريح تعبيرا عن تضحيته وصموده من الأزل الى الأبد :

... منجلك يفرش حصير القمح

فوق دم المسيـــــــــــــــح

وانت الجريـــــــــــــح ....

(دعاء الكروان)

في كلّ هذا ، تبدو صورة المسيح عند نجم أقرب الى السجلّ المسيحي لا الى السجّل الإسلامي ، إذ ان تضحية المسيح المسيحي بموته هي التي تعطي معنى لحياته ولرسالته . ويزيد هذا تأكيدا عديد من المفاهيم المسيحيّة التي يستعيرها الشاعر ويوظفها لخدمة أهدافه الشعريّة وإثراء رموزه ومعانيه مثل مفهوم التعميد ومفهوم الصّلب ومفهوم الخلاص . فالثائرون الوطنيّون في نصوصه يتعمّدون بضياء فوقيّ ، ويمتلئون بالنّور رمزا لصدقهم وبطولتهم واستعدادهم للتضحية :

هات الضياء من فوق عمّد شواشيهم

(الطّير المذبوح)

وتكلّل رؤوس المستشهدين من بينهم ظلال أمن وسلام كما تضلّل رؤوس الشهداء والقدّيسين في المسيحيّة هالات من النور .

والزيتون ... ضليلة فوق رأس الشهيد

(ضليلة فوق رأس الشهيد)

ويعانون عذاب السجن وويلات الزّنزانات وكأنهم يقاسون تجربة الصّلب لما يجمع بين كلّ ذلك من نشابه في وطأة الآلام ، وخاصّة لأنهم يقبلون ذلك حبّا للحقّ والعدل . ولولا الحبّ لما قبل المسيح وغيفارا وهوشي منه وسناء التضحية والموت ليحيا الآخرون . ولهذا يوصفون بالعشاق المصلوبين مادام سجنهم مصلبا :

أبو زعبل مصلب للعشّاق

(رسالة رقم 2)

وكلّ هذا من أجل « الخلاص » الذي كثيرا ما رنا إليه الشّاعر وتشوّق :

واصنع قلم يكتب حروف متشوّقة

لساعة خلاص

(لو علّقوا لي مشنقة)

وكثيرا مادعا اليه الآخرين ووضّح لهم طريقه الأوحد :

خلاص خلاص مالكوش خلاص

غير بالقنابل والرّصـــاص

(صرخة غيفارا)

هذه المفاهيم المستعارة تضفي على مسيح نجم ملامح مسيح السجّل المسيحي ، لكنّ الشاعر يكسّر حدود هذا الرّمز الدينيّة ليعطيه آفاقا إنسانية وشعريّة أرحب بمزجه بين التناقضات الموجودة بين مسيح المسيحيّة ومسيح الإسلام فيقول متحدّثا عن هوشي منه :

« مات المسيح النبي ».فكلمة « نبيّ » تحطّم الصورة المسيحيّة التي تريده الها وكلمة « مات » تمحو الصورة الاسلاميّة التي تنفي موته وتؤكّد رفعه . وبهذا المزج بين المسيحين يخلق مسيحا آخر أعمق الأبعاد ، أي صورة شعريّة مبتكرة ورمزا إنسانيا وشعريًا خالصا . ويتصل دوما برمز البطولة المضحيّة ، رمز الخيانة المتمثّل في يهوذا التلميذ الخائن . ويهوذا حاضر في نصوص نجم حضور المسيح يلازمه ويلاحقه ، لكن ما يميّزه هو الكثرة فالخائنون كثيرون يحيطون بالحياة متربّصين ويراهم الشاعر آلافا :

مات المسيح النبي ويهوذا بالآلافات

(هوشي منه)

ثم يراهم ملايين :

مليون يهوذا خان أمانك

(دعاء الكروان)

ثمّ يعجز عن إحصائهم والإحاطة بكثرتهم :

يهوذا خان أكم يهوذا وباع مسيح

(دعاء الكروان)

إلاّ ان هؤلاء الجنود من الخونة على كثرتهم المفزعة ، محكوم عليهم بالهزيمة لانهم اختاروا طريق الزّيف الذي ينفتح على الوهاد . ومهما تراكمت أرباح هولاء العاجلة فإنّ نهايتهم مشؤومة كما كانت نهاية يهوذا في نص (دعاء الكروان) الهلاك « انهلك » والانقراض « لا يهوذا دام »

كما يستمدّ معنى البطولة ايضا من رمز الرّسول العربي محمّد وإن كان الشّاعر اتخذ المسيح رمزا للبطولة المقترنة بالتضحية ، فانه قد اتخذ محمّدا رمزا للبطولة المقترنة بالعروبة . وما يلاحظ هو أنّه في تعامله مع هذا الرّمز لا ينعته باسمه بل يكتفي بذكر كلمة : « النبي » أو « النبي العربي » أو « نبيّنا » أو « خير الانام » .

فالنبيّ العربي هو البطل العربيّ الأمثل تجتمع فيه صفات كثيرة مثلى . فهو رحيم بالشعب رفيق بالضعفاء والفقراء والمحرومين ، ينجدهم ويخفف من آلامهم . وهو شديد على أعداء الشعب المستغلّين والطّغاة المستبدّين بل سيف مسلّط على رؤوسهم ينبئ بهلاكهم المحتوم :

... يا نبي يا محرّر الانسان
يابلسم اللّي ابتلى يا نجدة الغلبان
.. رفعت سيف الهدى عالي على الطّغيان
وغسلت أرض العرب من بقعة الأوثان

(العنبرة)

فهو المطهّر من الأوثان.والأوثان التي يقصدها الشاعر ، هي سلاطين التبعيّة والفول والزيت « وحكّام المواكب والهفايا » وكلّ أذنابهم المصفّقين لمغبّتهم والوصوليين الزاحفين كالعناكب لبلوغ الوجاهة الواهية ، وكلّ من حالفهم ووافقهم ضدّ مصالح الشعب . وقد رمز اليهم كذلك بالشياطين والأبالسة رموز الظلام والضلال وفضحهم بكلّ قوّته :

اطلع من دول يا ابن الأباليس

(أغاني مسرحيّة العقد)

وهكذا ينصّب الشاعر من خلال قصائده هذا الرّمز مثالا للبطولة والعروبة ، يجسّم القوّة الواقفة الى جنب الضعفاء الثائرة على الظالمين الصارخة في وجه الاستغلال . فهو البطل المحرّر المطهّر الأمثل الذي على الثائرين من أجل الحقّ ان يقتدوا به ويسيروا في طريقه فيحرسهم :

اسم النبي يحرس خطاهم .

وعندما يتحقق نصرهم وتغمرهم أنوار المجد والتاريخ ، فإنّ نور البطولة ذاك الذي يغمرهم مقتبس من نور بطولته التي كانت لهم المثال المحتذى :

النور اللّي طالل من غرّة نبينا

(الطنبور)

أمّا عن الاستهلالات الكثيرة في عديد من القصائد التي تفتتح بالصلاة على النبيّ ، فهي تماثل تلك الاستهلالات بالحمدلة والتوحيد وتتنزّل معها في نفس الإطار، إذ يكثّف

الشاعر من استخدامها ليؤثّر في الطرف المتقبّل المتعوّد على الخشوع والانتباه لذكرها . وبهذا يثري هذه الاستعمالات بمعانيه الشعريّة الخاصّة ويحقق الطرافة والتأثير . وهذه الصّلوات في أشعاره كثيرة جداً :

أصلي ع النبي قبل البداية
نبي عربي مشفّع في البرايا

(ع الربابة)

قال الراوي يا سادة يا كرام
صلّوا على خير الأنـــــام

(أغاني مسرحيّة العقد)

صلّي ع اللّي في القيامة يشفعك

(المسحراتي)

والى جانب هذا ، نجد الشاعر يستغلّ بشكل مكثّف كثيرا من الرّموز الدينيّة الأخرى المستمدّة من العقيدة الاسلاميّة أو من التراث الديني الاسلامي الشعبي . فقد امتلأ العديد من أشعاره بالحديث عن الصّلاة والآذان والصّيام وآدم والجنّة وجهنّم ويوم القيامة أو يوم الحساب أو يـــوم

الميعاد ، وتردّد فيها ذكر الأولياء الصّالحين مثل سيدنا الحسين أو سيدي ابراهيم دسوقي ، وشيخ الطريقة وشيخنا المصلّي والمـــؤذّن و « المسحراتي » (وهو موقظ الناس للسحور في رمضان).ولكن رغم غزارة هذه الرّموز وكثرة استخدامها من قبل الشاعر ، فإنه لا يوظفها توظيفا دينيًا بل يجعل لهذه الاستعمالات الدينيّة توظيفا شعريًا خاصًا كثيرا ما يواجه به التفكير الديني ويهاجمه . وبهذا تظهر خصوصيّة أشعار نجم التي ، في أحيان كثيرة تتصدّى للفكر الديني وتهاجم العقليّة الدينيّة باستخدام رموز الدّين ذاتها بعد ان تفجّرها من الداخل ، فتبقي على المعاني التي تراها إيجابيّة فيها ومتماشية مع أغراضها الشعريّة ، أو تملؤها بالإيحاءات والدلالات الجديدة التي لم تتّسع لها من قبل .

ومواجهة هذه القصائد للفكر الديني ولممثليه تظهر في نصوص عديدة نرى فيها مواقف شديدة الوضوح والتصدّي . فهي تبرز أن هذا التفكير يتلاقى من حيث الأهداف مع أغراض طبقة الأثرياء والبرجوازيين وغيرهم من الاقطاعيين والسلاطين المستبّدين الذين امتصّوا خيرات الشعب واستعبدوا العاملين والزّارعين ، وتمتّعوا بثمار عنائهم

وضنكهم ، وسلبوهم أرزاقهم وزعموا أنها إرادة القضاء ، وانّ الرزق أو الفقر أمور خارجة عن إرادة البشر ، بل هي مقدّرة ومكتوبة في الغيب لاسبيل الى التعرّض الكافر إليها .
وهو بهذا يُضلّهم عن الحقّ عوض أن يهديهم ، ويغرس فيهم القبول الرّاضخ والاستسلام والجمود ، ويعلّمهم ان كلّ هذا فضيلة يجب ان يتحلى بها الديِّن المستقيم ، ويربّي غيره على تقديسها والإذعان لها كما تعلّم هو ان يذعن :

وعوّد عيالك فضيلة الرّضا
لأن أحنا طبعا عبيد القضا

(يعيش أهل بلدي)

وبهذا تسلب منه كل إرادة في محاولة إصلاح وضعه وتغييره لأن هذا ليس من أمور الدّنيا ، وليهنأ بفقره ولينعم بفاقته فسيلقى جزاء ذلك بعد موته وينال أضعاف ما حرم منه :

ورزقك ورزقي ورزق الكلاب
دا موضوع مؤجّل ليوم الحساب

(يعيش أهل بلدي)

وبهذا يكون جنود من الراضين القانعين القابلين للاستغلال والسّعداء بأرباحهم الآجلة ، فتمتلئ المصارف والبنوك بالأرباح الحاضرة ، وتفيض بدم هذه القطعان .

وتوجّه قصائد نجم الاتّهام شديدا الى رجال الدين وتدينهم اذ ترى انّهم المسؤولون عن تضليل النّاس وتنويمهم وإخفاء الحقيقة عن عيونهم ، لأنهم معرقلو نهوض الشعب وباثّو العقليّة التي تخدم مصالح طبقات الاستغلال والثراء ، وحلفاء السلاطين وأجهزة الحكومات الباغية . ويلحّ الشاعر على كشف تضليلهم ، فهم يتّجهون الى النّاس بخطاب فيه كلّ شيء سوى وضع الإصبع على موطن الداء .

وسألت قاللي شيخنا المصلّي
اركع ثلاثة اسجد تر للّي
(شيخنا المصلّي)

كما يعرّي سوء نيّتهم وتعمدّهم جرّ الناس الى الخطإ لاقتناعهم بالدّور الذي يلعبون :

سألت شيخ الطريقـة
مارضيش يجاوب سؤالي

وداري عنّي الحقيقـــــــه

وفاتني حاير في حالـــــــي

(موّال فلسطيني مصري)

بهذه العقليّة كفر الشاعر وجاهر بعصيانه لتعاليمها ، وآمن بنقيض ما تدعو اليه إذ ان ما يعتبره ذاك التفكير معاصي وخطايا يعتبره هو القيم المثلى :

تاخذني المعاصي آدم جدّي عاصي

وانا راضع معاصي وشبعان ذنوب

(حلقة ذكر)

وهكذا انبرى يبشّر بهذه القيم البديلة التي تنبني على الرّفض والتغيير والثورة من اجل الحقّ والخير والمساواة . وتصدّى لقصص أيّوب ويونس وما شابهها ، مجسّمة قيم الاستسلام والهزيمة التي ثار عليها وعلى أدعيائها وعلى أنبيائها . ولذلك بشّر ايضا بأنبياء جدد جسّدوا المفاهيم التي حوتها قصائده ودعت اليها :

كلّ وقت ولّه أذان

وكلّ عصروله نبي

(على الضريح)

وفعلا فقد ردّدت عقيرته الشعريّة الآذان البديل عاليا في النصوص :

حيّ ع الكفاح
شعر أو سـلاح

أمّا الأنبياء البديلون الذين تغنّت بهم ، فهم حاملو آمال قصائد نجم والذين يلتقي تفكيرهم أو كفاحهم بتفكير الشاعر وإحساسه ، وهم كثيرون فزيادة على غيفارا وهوشي منه اللذين سبق ذكرهما ، نجد رجالا كثيرين من تاريخ مصر الحديث مثل عرابي والنديم وبيرم وسيّد درويش وجمال عبد النّاصر ، الى جانب شعراء التزموا نفس الخطّ الشعري الذي انتهجه نجم تقريبا مثل بابلو نيرودا وناظم حكمت . أولئك هم الذين اعتبرتهم نصوص الشاعر انبياء العصر ورسل الثورة التي حلم بها .

إلاّ ان العقليّة الدينيّة الداعية الى الانهزام والقناعة وكلّ ما تعلّق بها من مظاهر ومفاهيم ، سلسلة متّصلة الحلقات يؤدّي إسقاط بعضها الى إسقاط كلّها ، لترابط المنطق الذي تنبني عليه وتلاحم مكوّناته . فكلام مثل « كلّ عصرله آذان

أو كلّ عصر له نبي » له خبيء يتمّمه ويقتضي أن لكلّ عصر إلها وإذا ماتصفّحنا قصائد نجم نجده يُضْفِي صفات الألوهيّة على الشّعب ويتّجه إليه بالصّلوات والأدعية ويمجّده بخشوع وتقديس ، ويطلق عليه في كثير من الأحيان اسم الإلـه صراحة ، ويلصق به النّعوت االهيّة والأسماء الربّانيّة . فهو « الأزل » وهو « الأبد » و « الكريم » و « الباقـــــي » و « الحيّ » . وكلّ فرد فان مضمحلّ ولايبقى الاّ الشعب .

كل فرد له بدايته ومنتهاه
الشعب هو الباقي حـــيّ
(السّندباد)

والى هذا االه الشعب يجب الخشوع وطاعته واجبة واحترامه فريضة :

والشعب لمّا يقول يا أصحاب العقول
نسمع ونوعى ونحترم صوت االه
(السندباد)

لذلك امتلأت نصوص الشاعر بالتسابيح والتهاليل تمجّد هذا االه وتحمده وتثني عليه بآلائه . وهذه التسابيح

والصّلوات في صياغة اسلوبها وطريقة أدائها منسوخة عن التهاليل التي يتوجّه بها المؤمنون الى اللّه .

الحبّ لك والخلد لــــــــــك
انت الأزل وانت الأبــــــــد
والهالك اللّي يجهلــــــــك
يا شعب يا نبض الوجود
الحكم لك والملك لك ، الملك لك الملك لك
ما اعجبك ما أنجبــــــــك
ما أجملك ما أنبــــــــلك
يا شعب يا روح الخلود
الحكم لك ، والملك لك الملك لك الملك لك

(دعاء الكروان)

كما أنه يستمدّ من هذا الاله العظيم القوّة والثبات ويقسم بعظمته :

باسم الاله الشعب ربّ المضربين
الصايم المحروم على مرّ السنين

(الاضراب)

فالشعب إذن هو الاله الشعري الذي انتصب مهيمنا على قصائد نجم متلائما مع انبياء العصر البديلين والآذان البديل الى غير ذلك وإذا ماوضعنا هذا الاله نصب أعيننا ، أمكننا بيسر فهم الاستعمالات الدينيّة المكثّفة في نصوصه ، وتوظيفها توظيفا يزيد صورة هذا الاله وضوحا وإعلاء . فالشيخ المنشد في حلقة الذكر يغنّي من أجل النّصر والحقيقة ، ويلهج ذكره بعشق الثورة والذوبان فيها الذي يماثل عشق الصّوفيين للذات العليّة والاتّحاد بهـــــــا ، و « المسحراتي » لا يوقظ النّاس للسّحور بل يستنهض الهمم ويوقظ الغافلين من غفوتهم ليواجهوا الاستغلال ويهبّوا فاعلين مغيّرين فتنهض مصر :

استعدّوا للقيـــــــام
واقبلوا منّي الكـــلام
مصر نايمة من سنين

(المسحراتي)

وصلوات الشاعر ترتفع عاليا في نصوصه من أجل الكفاح والتغيير والثورة والنصر والمستقبل :

أوهب حياتي وأوصل صلاتي
والآتي آتي في يوم تجلّلي

(شيخنا المصلّي)

بعد ان رفض صلاة الركوع والسّجود لخانقي الأبرياء ومستعبديهم ، وتتّجه صلواته الى الشعب الاله كثيرة ومتكرّرة ليستجيب هذا الاله لدعائه فينهض ليحطـــــم « الأوثان » ويخنق « أصوات ابليس » رموز البرجوازيّة والاستعمار، وتكون الثورة عارمة ، لذا رمز لها« بيوم القيامة » أو « يوم الحساب » أو « الطوفان » ، الذي زيادة على أنّه يجرف كلّ شيء ، يطهّر ويغسل من المخلّفات والرّواسب . وبهذا تصبح الحياة « جنّة » مليئة بالنعم :

وتبقى العيشة جنّة (أبوك السقّا مات)

بهذه الطريقة إذن استعمل نجم الرموز الدينيّة وصاغها صياغة أخرى ، ووظّف دلالاتها ليحقّق بها أهدافه الشعريّة . وذلك لأنه كفر بالوضع الذي عليه شعبه خاصّة والشعوب المستغلّة عامّة ، وآمن بالثورة على تلك الأوضاع الفاسدة ، ورأى في ذلك رسالة مقدّسة ، فاستغلّ للتعبير عن ذلك ،

الرّموز الدينيّة بشكل مكثّف ، وألحّ على الجوانب التي رآها فيها ايجابية فسطّرها وأبرزها وتغنى بها وفجّر ما رآه منها سلبيّا لايتّفق وأهداف ثورته وحمّله بالمعاني الجديدة والايحاءات المستحدثة ، ليجعله يواجه بدوره العقليّة الدينيّة الداعية الى الاستسلام والرّضوخ ، المتحالفة مع أصحاب المصالح ضدّ الشعب . واستعماله المكثّف لهذه الرموز يعود الى سببين أولهما انه يخاطب بشعره الطبقات الشعبيّة المتشبّثة بدينها وتراثها ، فيتسلّل الى كثير من الأذهان عبر المفاهيم الدينيّة الراسخة فيها ، ويبلّغ خطابه الثائر ، فيكون وصوله الى الأعماق أيسر ووقعه في النفوس أبلغ . وثانيهما انه يقدّس الثورة ويخلص الإيمان بوجوبها ، فأحاطها في شعره بتلك الرموز الدينيّة العديدة ، وأكثر الاستعارة الفنيّة للاستعمالات والأساليب المرتبطة بالعقائد ، ليضفي عليها طابعا فنيا من القداسة ، وتكون لها ملامح ديانة إلهها الشعب ، وأنبياؤها الثوّار والمصلحون وأوثانها وأبالستها المستغلّون والمستعمرون ، وحسناتها الوعي والرّفض والمواجهة ، وخطاياها الاستسلام والرّضوخ واليأس ، وآذانها الدّعوة الى الكفاح بالكلمة والفعل ، وصلاتها تطلّع الى

المستقبل المنتصر ، ويوم حسابها أو طوفانها الانتصار على الظلم ، وجنّتها تحقيق الحياة العادلة والمساواة والحريّة .

وبهذا التكثيف لرموز الدّين واستعمالاته يتبوّأ الشاعر منزلة الدّاعية والنبيّ « الشعري » المؤمن بالثورة والمبشّر بها .

الثورة في شعر نجم

لقد نادت قصائد نجم بالثورة على أصحاب رؤوس الأموال المثرين على حساب العمّال والفلاّحين ، وعلى طبقة البرجوازيين مغتصبي حقوق الطبقات الشعبيّة والمسحوقة ، وعلى رجال السّلطة العابثين بمصالح الشعب ، ومختلف أعوانهم وحرّاسهم ، وعلى رجال الدِّين الباثين في الناس عقليّة الجمود والاستسلام ، وعلى رجال الفنّ والأدب والصحافة ، أبواق السّلطة المأجورين ، منفذي سياسة التعمية والتجهيل . وما هذه الثورة في تصوّره سوى وجه ومرحلة لثورة كبرى على قوى الاستعمار والاستغلال في كلّ العالم . وقد عبّر الشاعر بوضوح عن انتماءاته السياسيّة . وتردّدت في كتاباته مصطلحات مثل « شيــــــــــــوعيّة » و « اشتراكيّة » ، ممّا جعل كثيرا من الدّارسين يعتبرون نصوصه قصائد سياسيّة ، ويجعلونه بدوره بوقا لاتجاهات وانتماءات سياسيّة معيّنة ، ويرون كتاباته صدى لطرح ايديولوجي محدّد . ولكن رغم انتماء الشاعر الصّريح ، ورغم بعض الخطابات السياسيّة الواضحة ، ورغم هذه الاتهامات

الكثيرة فإنّ قصائده لم تسقط تعابيرها في أسلوب سياسي جافّ ، ولم تتحوّل معانيها الى مجرّد شعارات يمرّرها الشّاعر عبر نصوصه ، بل حافظت على طبيعتها الفنيّة والشعريّة ، وزخرت بالبعد الإنساني العميق ، وتدفّقت بالمعاني الشعريّة والصّور والأساليب وما استمدّ فيها من المخزون الإيديولوجي للشاعر ، ضئيل جدا بالقياس الى ما امتلأت به من معاناة انسانيّة وتصوير للمآسي البشريّة المتولّدة عن الطّغيان والجور ، وتعبير عن آمال الأحياء العنيفة في التحرّر والانعتاق ، وأحلامهم النازعة نحو الأفضل ، وتعلّقهم بالقيم الإنسانية الأصيلة . وهذا ما يفسّر الحصار الخارق للعادة الذي سلّطه النظام عليها ، وفي البلاد آلاف السيّاسيين من ذوي الانتماءات المختلفة ، لم يلقوا بعض ما لقيه الشاعر من التضييق والأذى . وذلك لانها أخطر بكثير من الخطاب السياسي وأبلغ ، اي لأنها قصيدة فنيّة انسانيّة قادرة ان تفعل في طبقات الشعب ما لا يفعله فيهم ألف خطاب سياسيّ ، لانها تنفذ الى مآسيهم ، ولأنها مؤثرة أسلوبا وموضوعا ، شكلا ومحتوى ، ولانّ المعاني التي تحملها ، تكتنفها الأساليب الشعريّة والفنيّة المرتبطة بهم والمصوّرة

لواقعهم وقضاياهم وأحلامهم . وتدافع النصوص عن طبيعتها ضدّ هذه التهم بنفسها وتؤكد على كونها قصائد شعريّة إنسانيّة لاخطابات وشعارت سياسيّة :

لا أنا احترافي اشتراكيّة
ولا عندي نزعة رجعيّة

(برولوج)

إنت شيوعي ؟ أنا مصراوي

(ورقة من ملف القضيّة)

ويزيد ذلك تأكيدا استهلال عديد النصوص بعبارة أنا الأديب أو الشاعر . ووُرُودُ لفظ الشعر وما حفّ به من معان يفوق عشرات المرات واضعاف الأضعاف بضعة المصطلحات السياسيّة التي احتوت عليها . وفي هذا نفي مطلق لاحتراف الشاعر السياسة ، أو قيامه بالدّعاية لبعض الاتجاهات والمذاهب ، بل هي عالجت قضايا الانسان ، وطرحت مشاكل لطبقات المسحوقة العامّة ، بما فيها المشاكل السياسيّة التي وراء معظم مآسيهم . ولا تنادي هذه القصائد بالثورة حسب ، بل يرى الشاعر انها جزء من الثورة ومرحلة اساسيّة

من مراحلها ، مادامت تحمل بذور التمرّد والانتفاض على الاستغلال ، ومادامت أنيطت بعهدتها مهاجمة قوى الزّيف وفضحها وإدانتها ، بالاضافة الى توعية المستغلّين وإعدادهم لتنفيذ التصورّ الذي حملته لتلك الثورة ، التي جعلها الشاعر تفرض نفسها من وراء كلّ تلك القصائد ، لأنّ التصوير المعطى للواقع المصري ، ووجه العالم كما أبرزته النصوص يحتاجان الى تغيير جذري ، ولأن توزيع الثروات من خلال ذلك غير عادل والعلاقة بين المنتجين ونتائج انتاجهم غير سويّة ، والبناء الاجتماعي غير سليم ، ومحتلّو المناصب غير جديرين بها ، والانسان البسيط لاينال مايستحقّ . فكلّ شيء منخرم وكلّ بناء مختلّ التوازن أقيم على غير ما يجب أن يقام عليه ، وكلّ العلاقات الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة غير قويمة ومصر الزّيف تنعم بخيرات مصر الحقيقة ، والقيم الماديّة تكبّل القيم الانسانيّة وتسحقها .

فهذا الوضع المتدهور الكائن ونقيض ما يجب ان يكون ، هو محتّم الثورة التي تمثل نتيجة لذلك ، الحلّ الأمثل والأوحد حتّى تعود الأمور الى نصابها ، ويعود الى العالم

توازنه المختلّ . لذلك تقول كلّ قصيدة من أشعار نجم مباشرة أو ضمنيًا : لا بدّ من الثورة ، اي لابدّ من مخرج من المآزق التي تاهت فيه الانسانية منذ سيطرت عليها قيم المادّة ، ولا بدّ من حلّ جذري لعالم ذاهب الى السّقوط والانهيار. وهكذا تظهر الثورة فرصة الانسانية الوحيدة التي تمكنها من الانعتاق وتيّسر لها الخلاص ، حتّى تواصل قيادة العالم نحو الأرقى من أجل تحقيق سعادة البشر .

ولا يشعر نجم فحسب بضرورة ايجاد حلّ وضّحه ودعا اليه ، بل حتّى البرجوازيون ومحالفوهم اي مجسّمو مصر القصر ورموز الاستعباد العالميّون ، يحسّون بوطأة وجوب هذه الضرورة ، لأنهم يعلمون جيّدا انهم يحتلّون وضعا مختلّ التّوازن ، ويجسّمون عالما منهارا ، وقابعون حيث لا يجب ان يكونوا ، ويدركون كذلك ان امتيازاتهم غير مشروعة وان هذه الحالة التي يمثلون نقطة القوّة فيها غير قابلة للدّوام ، لأنّها ليست سليمة ولان الثورة رمز القوّة الحقيقيّة المستمدّة من الشعب والحلّ المقوّم لكلّ هذه الانحرافات تتربّص بهم في كلّ وقت لتعلن نهايتهم لذلك بحثوا بدورهم عن حلول زائفة الغاية من ورائها طمس ذلك الحلّ الحتميّ ، ومحاولـــــة

تحويل الاهتمامات عنه بتضليل الاذهان والتمويه عليها ، للتمكّن من إدامة ما لا يمكن ان يدوم ، أو على الأقلِ تأجيل ثورة الشعب الى أبعد ما يمكن . ونرى نصوص نجم تستعرض كثيرا من هذه الحلول المغلوطة المزيّفة وتفنّدها بكشف خباياها وفضح نواياها بأسلوب ساخر ولاذع ، ومن بينها الحلول السّلميّة على المستويين الداخلي والخارجي . وقد قصد بها على الصعيد الدولي ، محاولة التقارب المصري الاسرائيلي في إطار ما سمي « بالمبادرة » أو بـ « سياسة التطبيع » من خلال اتفاقيّة « كامب دافيد » وقد ناهضت قصائد نجم هذه المبادرة ولم تعتبرها سلاما ، لان الأهداف الصهيونيّة ما نوت يوما سلاما ، ولا فكّرت فيه . وعارضت محاولة الحكومة فرضها على الشعب :

ما أحلى السلام بطّل كلا كيع

ممنوع كلام ضدّ التطبيع

(أنا الأديب)

أمّا على الصّعيد الدّاخلي ، فهي كلّ محاولة يزعم رجال السّلطة والطبقات المسيطرة القيام بها من خلال ميثاق وطني تتحالف ضمنه كلّ القوى الوطنيّة لتتآزر وتضمّ قواها الى

بعضها من أجل مسيرة البلاد ونهضتها ، ومن منطلق يقول إنّ كل افراد الشعب إخوة ومصلحة الأمّة فوق مصلحة الفرد ، وأمن البلاد فوق الجميع . ويكشف الشاعر عن خلفيات هذه المحاولة والغاية من السعي الى تحقيقها فهي تعرقل الطبقات المسحوقة عن القيام بالثورة ضدّ مستغلّيها وتزيد هؤلاء سيطرة عليهم واستنزافا لجهودهم وارزاقهم :

وتسمع وتسلم بإنّ التنابلة أو الاكالين
ح يسمح كبيرهم ويعمل مقابلة مع الفلاّحين
ويحصل تحالف مابين الجميـــــــــــع
ويملأ المصارف بدم القطيـــــــــــع

(يعيش اهل بلدي)

وماذا ينتظر من تحالف يقترحه الجلاّدون علــــــى ضحاياهم ؟ .

وإضافة الى ذلك ، نجد الحلول الميتافيزيقيّة الغيبيّة . ويلعب فيها كما رأينا رجال الدين دورا كبيرا بزرع عقليّة الرّضوخ وتنمية المفاهيم الاستسلاميّة الداعيّة الى القناعة التي لا تفنى ، والصّبر على ما كتب الله ، والرّضاء بالقسمة

والنصيب ، واعتبار الفقر في الدّنيا امتحانا يمكّن الناجحين في تقبّله بكلّ خضوع من الثروات السماويّة والكنوز الفردوسيّة ، وطاعة أولى الأمر من بينهم ، والامتثال لسياساتهم تجنّبا للفتنة وتصدّع الدّولة والانشقاق ، وحفاظا على وحدة الأمّة . ومهما يكن من أمر فإنه لن يضيع شيء وكلّ كبيرة وصغيرة مسجّلة .

ورزقك ورزقي ورزق الكلاب
ده موضوع مؤجلّ ليوم الحساب

كما اعطيتَ نماذج من الحلول الفرديّة الانتهازيّة الخالية من كل الاعتبارات التي لا تتجاوز الذات الباحثة عن خلاصها بأيّة وسيلة مهما كانت طبيعتها . وقد رأينا امثلة كثيرة لمن بحثوا عن الدّخول في خدمة البرجوازيّة والسّلطة هروبا من الفاقة والاحتياج وطمعا في الإثراء غير المشروع . وفي هذا تنكّر لطبقاتهم وخيانة لقضاياها لأنهم يعملون ضدّها وامتهان لقيم مصر . ومن هؤلاء الفنانات المومسات ورجال الفكر والقلم العاهرون ، وحرّاس الاسياد والساهرون على خدمتهم من ضباط ومخبرين وجلّادين وبقيّة الأذيال والسّماسرة . وسخر الشاعر من كلّ هذه الحلول التمويهيّة مهما كان نوعها

وجمّعها ليظهر الغرض الحقيقي منها وهو إبادة الآخرين بطريقة أو بأخرى :

ح تقلّي الفقراء ومشاكلهم
دي مسائل عايزة التفانين
وانا رأيي نحلّها ربّاني
ونموّت كلّ الجيعانيـــــن

(بوتيكات)

وفنّدها كذلك بمناقضتها وطرح الحلول السّليمة ذات الجدوى المحتّمة ، وقد رأينا البحث عن هذه الحلول في كتاباته وتطوّرها في نسق تصاعدي يعكس المراحل الفكريّة التي مرّ بها ، ولكنّها تجمع كلّها على المقاومة والرّفض لشتى أنواع الاضطهاد السّياسي والفكري والاجتماعي . وأوّل الحلول التي عرفتها مسيرته الفكريّة هو : ساتيا غراها أو المقاومة باللاعنف التي نظّر لها وطبّقها وقادها غاندي ضدّ الاستعمار البريطاني . وقد آمن نجم في بداية عهده بها ، واقتنع ان اللاعنف يقهر العنف ، وأنّ الخير يقضي على الشرّ بينما مقاومة الشرّ بالشرّ تزيده تأجّجا واستفحالا ، مقتديا في ذلك بغاندي الذي حرّر الهند بكلمة سلام :

ساتيا غراها تعني سـلام
لا سلبيّة ولا استسلام
لكن خطوة تسير قدام
بالشعب ان هبّ وخطاها

(ساتيا غراها)

ولكن بعد هزيمة 67 بدأ ينحو في اتجاه ثوريّ جديد ، ويدرك ان الظروف الراهنة تحتمّ نوعًا أجدى من المقاومة ، وطرقا أكثر فعاليّة في الكفاح اي المواجهة الفعليّة العمليّة بنوعيها اي بالكلمة والفعل وبهما متجمعين . وتزخر الدّواوين بتمجيد الكلمة وتقديس الكلام وإظهار قدرته على محاربة الاستغلال ومواجهة الظلم ، وخاصّة قدرته على تغيير الأوضاع وقلبها لإصلاحها .

وهنا يفرّق بين نوعين من الكلام ، الهادف منه والرّخيص والفرق بعيد بين كلمة مشحونة بالدلالات والمعاني المسخّرة لخدمة قضايا الإنسان ، وبين كلمة رخيصة خاوية الفحوى تتخبّط في السّخافة واللاّجدوى أو تسخّر للمدح والتطبيل ، فتلك ميزتها العقم ومآلها الهباء بينما الأخرى تتغلغل في

أعماق الناس وتفجّر فيهم كثيرا من الكوامن السّاكنة وتولّد الفعل المنبثق عنها . وتوضّح النصوص هذا الفرق بين الكلام الفارغ الذي يذهب جفاء ويعود على الناس بالمضرّة رغم سهولته وبريقه المبهر ، وبين الكلام الهادف الذي يشبه بالسيف القاطع الفاتك بصفوف معسكرات الاستغلال ويعود بالمنفعة على الناس رغم مرارته الظاهرة .

مرّ الكلام زيّ الحسام
يقطع مكان مـــــا يمرّ
أمّا المديح سهل ومريح
يخدع لكـــــن بيضرّ

(مرّ الكلام)

وثمّة في عشرات القصائد تغنّ طويل بالكلمة الهادفة وإبراز للدّور الذي تلعبه في توعية الناس وإعداداهم للثورة مادامت هي بنفسها مرحلة منها . فالكلمة تولّد النور المبدّد لظلمات الجهل والاستعمار ، وتزرع اليقظة في نفوس النائمين . وهي قوّة جبّارة تحطّم كلّ العراقيل التي تعترض طريقها وتكسر قيود الاستغلال وسلاسل الظّلم ، وتسير

بالناس الى الأمام وتدفعهم الى المستقبل ونحو الحقيقة ، بل الحقيقة وليدة تلك الكلمة الهادفة :

الحقيقة بنت كلمة

والكلام لازم يدور

(القضيّة)

كما يصوّر الشاعر علاقته الوثيقة بتلك الكلمة ويصوّر نفسه من خلالها فهو يعشقها عشقا جنونيّا . ونفهم مدى رحابة هذا العشق الذي شمل مصر والثورة والكلمة والناس . وكلها معان تأتلف لتصبّ في معنى واحد وهو خير الانسان في مجتمع مستقبلي وليد التغيير ، وبقدر مايعشق الكلام بقدر ما يمقت السكوت وينبذ الصّمت لانّه يرى في ذلك حيفا عن الواجب المنوط بعهدة كلّ مثقف بل كلّ انسان يؤمن بالعدل والمساواة ، وتواطؤا ضدّ مصالح الشعب :

عشقي للكلام غالب سكوتي

وكرهي للسكات جالب شقايا

(ع الربابة)

كما يصوّر اصراره على التمسّك بتلك الكلمة رغم الاضطهاد والتعذيب ورغم السّجون والمنافي دون أدنى تراجع

أو تقهقر ، ودون ان تنال منه لا التهديدات المنكلة ولا الإغراءات البراقة لانّ الحقيقة التي تحويها تلك الكلمة أقوى من كلّ أصناف التعذيب والمحاصرة ، فهي تزرع فيه قوّة تساعده على تحدّي الخوف والتغلّب حتّى على الموت

ح آكتب بدمّي على الكفن
أشعار بتحكي عن العفن
وعن الأمان اللّي اندفن
(لو علّقو لي مشنقة)

وقوّة هذا الكلام تضاهي قوّة الرّصاص لانّها قادرة علي الإطاحة بالأعداء ، وبإمكانها التدمير والتحرير . ولهذا شبهها بالرّصاص تأثيرا وفاعليّة .

بحروف كلام صرخاته أقوى من الرصّاص
(لو علّقولي مشنقة)

والرّصاص تجسيم للفعل الذي يمثّل آخر مرحلة بلغها تفكير الشاعر للقيام بالثورة وأجدى طريقة لقلب الأوضاع . والفعل المغيّر هو نتيجة للكلمة الهادفة تمهّد له وتعدّ ، وتصحبه وترافقه ، وآخر ما وصلت اليه من تجربة شعريّة

ونضاليّة ويعطي للثورة مظهرها النهائي اي ثورة مسلّحة ناتجة عن تحرك جماهيري ضدّ السلطة وأصحاب رؤوس الأموال لا تقتصر على بلاد واحدة بل تخصّ كلّ بلدان الدنيا ، لان كلّ بلاد ، مصر، تنقسم الى عالمين متناقضين يستغلّ وجه الزيف فيهما وجه الحقيقة كما رأينا ، لتحقّق سعادة البشر ، وتصلح ما فسد من حضارة الانسان . لذلك لم تقتصر قصائده على التوجّه الى المصريين بل خاطبت الانسان حيثما كان ليجمع شتاته ، ويوحّد جهوده ، ويضرب المستغلّين والاستعماريين في كلّ انحاء العالم من أجل تحقيق خلاصه قبل ان يسقط العالم نهائيا تحت وطأة الأنانيّة والمادّة والاستبداد ، فيصعب عليه النهوض ويسير الى تدمير ذاته بذاته ، بعد افتقاده الى القيم التي تمكّنه من التطوّر والاستمرار :

خلاص خلاص مالكوش خلاص
غير بالقنابل والرّصاص
يا تجهّزوا جيش الخـــــلاص
يا تقولوا ع العالم خلاص

(صرخة غيفارا)

فإمكانيّة التحالف والوفاق بين المستغلّين والمستغَلّين مستحيلة لأنهم يختلفون في تصوّرات الحياة وفي مفهوم الإنسانيّة وفي أساليب التفكير وفي نمط العيش وفي المظهر والباطن ، ولا يمكن ان يجمع بينهم اي تقارب لانّ بعضهم أعداء بعض ، ولا يمكن لأيّ علاقة ان تمتدّ بين عالمبهم المتباعدين سوى العلاقة العدائيّة التي تجسّدها الثورة .

وقد عشق الشاعر كما رأينا الثورة ، وجعلها حلمه الأكبر وسرّ حياته وطموحه الأقصى وغاية مناه . وهام بها شوقا ووجدا لأنه رأى فيها العدالة المطلقة ، فهي ليست تعدّيا على فئات أو ظلما واغتصابا بل هي إصلاح أوضاع منحرفة وابدال الزيّف بالحقيقة واسترداد حقوق مغتصبة من الواجب المطالبة بها وعدم السّكوت عنها . لذلك رأى فيها ثأرا يجب الأخذ به مهما كانت التكاليف . وقد ردّدت نصوصه كلمة ثأر عشرات المرّات وجعلت منه واجبا مقدّسا فهو لا ينام ولا يهدأ ويظلّ يتعذّب ويعذّب المصريين مالم ينهضوا لتحقيقه . وهو قوّة متحركة عنيفة تقضّ هدوء مصر وأمن العالم مالم تتحرك الطبقات الشعبيّة لتثأر للشهداء والمضطهدين في كلّ العصور والأوقات . وهذا الثأر المتجانس لفظا ومعنى مع

الثورة هو الرّصاص ، أي الحرب على أعداء الانسان . وقد استعمل كذلك لفظ الحرب عديد المرات وجعله الحلّ الأوحد والشرط الضروري لتحقيـــق السّلام . فالسلام لا يمرّ الاّ عبر الحرب والحريّة لا تنال الاّ بإراقة الدّماء . ويعبّر الشاعر عن كلّ هذا بعنف مابعده عنف وبكره للأعداء ما بعده كره ، وبتأكيد وإلحاح شديدين :

الحرب الحرب الحـــــــــرب
ولا غير الحرب سبيل
والضّرب الضّرب الضّـــــــرب
على ناصية كلّ ذليل
النّار والعار لعدّو الـــــــــدار
والموت للخاين والغـــــدار

(صبر أيّوب)

وهذه الحرب عديدة الفوائد في نصوصه تطهّر نيرانها مصر والعالم من العار ومن الشرور والعسف ، وتأتي على كلّ الخائنين والأنذال ، وتبطش برموز البطش وتقتل جنود الموت والدّمار وتفنيهم لتحقق الحياة . ونفهم بعد هذا لماذا

شبّه الشاعر مصر أو الثورة بالمرأة الجميلة ، وتغزّل بخدّيها الممزوجين من عسل ونار : نار الحرب المطهّرة وعسل نتائجها العائدة بالخير والنعمة على الفقراء والكادحين .

والثورة لا تتحقق إلاّ عن طريق الشعب الذي ينتميَ اليه ونتائجها لا تعود بالفائدة الاّ عليه فالشعب هو الثورة والثورة هي الشعب :

بينا وفينا ولينا الثورة

احنا الثورة وهي الناس

(حصّة درس)

لذلك اتجهت كلّ نصوصه الى الشعب وتحدّثت بلغته وطرحت همومه وقضاياه وحاولت بشتى الوسائل الفنيّة وبمختلف الأساليب توعيته وإقناعه بضرورة هذه الثورة وبوجوب تحقّقها على يديه .

فزيادة على الأساليب التحريضيّة للأخذ بالثأر ومحو العار ، نجد فيها دعوة ملحّة الى الاهتمام بالمشاكل الحقيقيّة والقضايا الجوهريّة ، ووعيها وفهمها واستخلاص الدروس والعبر منها ، وكثرت في هذا النوع من النصوص

اللّهجة التلقينيّة التي تصاغ بها افتتاحيّاتها ، فكأنّ هذه القصائد تحوي دروسا يجب الانصات اليها لفهمها كما يفعل الأطفال مصغين الى مؤدّبهم :

ابجد هوّز حطي كلمن
افتح صفحة امسك قلمن

(حصّة درس)

أ ب ت ث جُحْ الف باء
جونسون روّح نيكسون جاء

(نيكسون جاء)

كما نجد فيها أو في غيرها دعوة الى التفكير واستعمال العقل . وفي هذادعوة أيضا لمراجعة المسلّمات وإعادة النظر في كثير الأمور التي اعتاد الناس أن يقبلوها كما هي ، رغم أنها ليست في صالحهم ، ويعمل البرجوازيون بكلّ وسائلهم على تثبيتها فيهم وتثبيت نظرتهم إليها . وجسّم هذا فنيّا في أسلوب الأحاجي والألغاز الذي يستلزم مُن القارئ قدرا من الجهد الذهني قصد الشاعر الى تحريكه شيئا فشيئا لينتقل به من بسائط الأمور الى عظامها :

حزّر فزّر شغّل مخّـــــك

(همّ مين واحنا مين)

أو يدعو الى التفكير والتأمّل مباشرة

فكّر شويّة في العيشة ديّه

(ولي الشيكارة)

وتحوي قصائد أخرى دعوة الشّعب الى تجميع القوى ولمّ الشتات للتصدّي لأعدائه الكثيرين . وعبّر عنها بطرق مختلفة فصوّر بتفصيل ذلك التبعثر والتشتت الذي لا يزيد المستغلّين إلاّ قوّة :

احنا متبعثرين

(يا بهيّة)

موش راضيين نتلمّ

(غابة)

أو استنهض الهمم ودعا الى النّهوض من نوم قرون طويلة غذاها الجهل والتخلّف وكبّلتها عقليّة التحجّر والاستسلام ، ووطّد كلّ ذلك الحكّام والإقطاعيّون

يا شعب مصر فوق من النوم

(أنا الأديب)

كما دغدغ نخوة ذلك الشعب واستحضر صفات البطولة فيه وتغنّى بتوقه الى التحرّر وعظّمه ومجّده وأضفى عليه كما سبق أن رأينا صفات الألوهة ، لانّه يدرك أنّ كلّ شعب قوّة هائلة ، فسعى الى تحريكه نحو الثورة بكلّ قواه الشعريّة وألحّ على ذلك إلحاحا شديدا الى حدّ أنه استعمل أفعال الأمر في قصيد « اصحي يا مصر » مثلا أكثر من ثلاثين مرّة .
لقد عاش نجم منذ طفولته استغلالا مريرا ورأى الملايين من شعبه يقاسون ذلك الاستغلال أو مثله فحلم بثورة تصنع العدالة والمساواة . وآمن بذلك الحلم الكبير وسخّر في سبيله حياته وفنّه وبذل كلّ طاقاته الشعريّة ليحرّض الشعب على القيام بتلك الثورة التي أنجزها في ذهنه وحقّقها في كتاباته حتّى تتجسّد أحلامه في الواقع . ولكن وحتّى يأتي ما يخالف ذلك ، لم يقم الشعب بالثورة ولم تتحقق أحلام نجم ....

صورة إمام في شعر نجم

لقد كان التقاء الشاعر أحمد فؤاد نجم بالمغنّي الضرير الشيخ إمام عيسى انقلابا في حياة الرجلين ، فقد كان التذبذب وعدم الاستقرار قبل ذلك يسيطران عليهما إذ لم تكن لهما وجهة معيّنة ، ولم يرسما بالضّبط هدفا ترنو اليه تطلّعاتهما فيصبوان الى تحقيقه . وقد خبرا قبل ذلك الحياة طويلا ، ورأى كلّ في طريقه محنا عديدة وصعوبات طبعت أيامهما بالشدّة وانعدام الرّخاء وتكاثر العراقيل . فأحمد فؤاد نجم عرف الاستغلال منذ طفولته لمّا عمل منذ سنّ السابعة في خدمة الأرض لدى أعمامه . ثم اشتغل طويلا بائعًا متجولًا في عربات النقل بالقاهرة ثم كواء فبائع خردة فعامل بناء . كما عمل طويلا كذلك في السكك الحديديّة والنقل الميكانيكي والبريد . كما دخل السّجن وكتب أشعارا عديدة لم تلق أيّ رواج أو شهرة . ومقابل تنقّل الشاعر الدائم ، نجد استقرار المغنّي في بيته العتيق المتداعي للسّقوط حيث يعيش مع صديقه الرسام في حيّ شعبي . ورغم انه درس الموسيقى على أيدي كبار شيوخها مثل درويش الحريري

وزكريّا ء أحمد ، وامتلأ بالتراث الفنيّ العميق ، فإنه لم يبرز موسيقيًا ، بل اقتصر نشاطه على المشاركة في بعض الحفلات الخاصّة بقطع كلاسيكيّة . وزيادة على معارفه الموسيقيّة فقد كان مقرئ قرآن يتلوه في مختلف المناسبات الدّينيّة بلا مقابل في معظم الأحيان ، أو مقابل بعض العطايا البسيطة . هكذا كانت حياة الرّجلين قبل التقائهما ، ليس فيها ما يميّزها عن مئات الآلاف من النماذج المشابهة من العاملين المتنقّلين والشعراء المغمورين والمقرئين العاديين .

ثمّ كان يوم تعارفا فيه عن طريق صديق مشترك ، فاستمع الشاعر الى عزف الشيخ على عوده الذي لا يفارقه والى غنائه منبهرا . وأدرك بسرعة قيمة هذا الفنّان الذي لا يعرفه سوى أبناء حيّه والذي لم يكن يعوقه عن الظّهور سوى « إيجاد كلمات أخرى » لأنّه كان يحمل في ذاته هدفا دفينا ومبتغًى أضحى هاجسا يحاصره ويقضّ هدوءه الظاهريّ . فقد كان يطمح الى ان يفضح الغشّ الذي يطوّقه ويحيط به من كلّ جانب . وكان هذا يتفق مع الأهداف الكامنة في ذات الشاعر ومازخرت به من تطلّعات خفيّة ومكنونة . وسرعان ما

انبثقت عن هذا الاجتماع الأوّل أولى أغانيهما وتلتها مئات أخرى استخدمت لغة الفئات الشعبيّة وثقافتها ، وأشكال تعبيرها ، وسعت الى توعيتها سياسيًا وإعدادها للثورة ضدّ مظاهر الاستغلال والظّلم وتعرّضت الى شتّى أنواع القمع من قبل السلطة ولم تستطع المحاكمات المتتالية والسّجون المظلمة ان تعطّل هذا التكامل الفني والحياتي بين رجلين تقاسما كلّ شيء بداية من المسكن الى المصير المشترك والمآل الواحد .

ومنذ اللّقاء الأوّل حدثت أشياء كثيرة في ذات نجم الشعريّة وتحركت فيها عدّة انفعالات جديدة . وارتأت تجربته الشعريّة ملامح فنيّة اخرى بدأت تتضح لها منذ وقوف الشاعر أمام المغنّي والملحّن وتبلورت أكثر واتخذت أشكالا متّضحة مع مرور الأيام . فقد هاله شيخ الموسيقى هذا الذي حوته تلك الحيطان المتداعية ، والذي حوى كيانه الفني تراث الموسيقى العربيّة الهائل بمقاماتها وأوزانها ، وفنّ الترتيل بمختلف قراءاته وطرقه ، زد الى ذلك إجادته العزف الى أبعد الحدود وقدراته الصوتيّة المليئة بالطّاقات الكبيرة .وقد زاد كلّ ذلك قوّة ، مصاعب الحياة وهمومها ونقمته على أشكال

الزّيف والباطل وتوقه الى مهاجمته وتعريته . وفهم نجم أن تجربته الشعريّة تكتسب ابعادا أكبر وتعرف تأثيرات أبعد ، لو امتزجت بقدرات إمام واغتذت بمواهبه ومكتسباته ومرّت عبر ذلك الكمّ الهائل من النغمات والذّبذبات فتحقق الهدف المرجوّ منها وتلتحم بالجماهير ، وتفعل فيهم مباشرة حتى يعوا مضامينها ويتشبّعوا بما تدعو اليه ، لأنه رفض ان يكون شاعر المثقفين بل كثيرا ما هاجمهم في قصائده ، وأراد ان يكون شاعر الطّبقات الشعبيّة التي من الأيسر الوصول اليها عبر أغان وأناشيد في ثوب ألحان شعبيّة قريبة من تراثها أو مستمدّة منه . وهكذا أدركت قصائد نجم انها ستغيّر ثوبها وتتغيّر نوعيّتها التأثيريّة من الكلمة المكتوبة الى الكلمة المسموعة وخضع النصّ الشعري تبعا لذلك إلى عدّة تبدّلات على مستوى الشّكل ملاءمة لعلاقتها الجديدة مع الأطراف المتقبّلة ، وتلازما مع شخصيّة الشيخ إمام الذي يمثّل اكتمالها الثاني وخروجها النهائي الـــى الناس . ومعنى هذا ان الشيخ ليس مجرّد همزة وصل بين الشاعر وجمهوره وليس مجرّد وسيلة ايصال تلك النصوص الى متقبليها ، بل هو يشارك مشاركة حاسمة في تفجير معانيها موسيقيّا وإثرائها بالشحنات المؤثّرة عن طريق

اللّحن والصّوت ليعطيها صورتها النّهائية التي تفقد من فعاليّتها وتسقط أجزاء كثيرة من مكوّناتها لولا تلك المساهمة . وأدركت القصيدة المتخبّطة في أعماق نجم ان مآلها المنتظر هو تحوّلها الى أغنية خارجة الى النّاس من كيان إمام فعملت تحقيقا لذلك المسار على الاستعداد شكليّا لذلك التحوّل المكمّل لذاتيّتها ملائمة في أغلب الأحيان فنيّات الأغنيّة وتقنياتها ، متوقّعة لحنا يحويها ومراعية طريقة أداء فرديّة أو جماعيّة حسبما تفرضه طبيعة الموضوع الذي تعالجه أو تنبني عليه . معنى ذلك ان نجم صار يكتب نصّا شعريّا قابلا لأنّ يغنّى ، ومستعداً أسلوبيا للتكيف مع اللّحن والأداء من قبل إمام لتكون الأغنية الثوريّة أو الكفاحيّة التي من صنع رجلين اتفقت أهدافهما من ورائها وتوحّدت مقاصدهما .

وبعد ان كان نجم يكتب نصّا تكون القصيدة مرحلته النهائيّة فإنّه أصبح يكتب نصّا تكون القصيدة فيه مرحلة وسطى يكسبها الشيخ صيغتها النّهائيّة ولذلك فإنّ نصوصا مثل « غابة » و « بقــــرة حاحا » و « اليويــــــــــو » و « بوتيكات » و « همّا مين » وغيرها من عشرات

النصوص ، لا يمكن ان تقرأ على انها قصائد شعريّة بل لا يمكن الاّ ان تسمع على أنها أغان ، وقد طرح الدارسون تساؤلا حول طبيعة كتابة نجم ، اي هل أنه يكتب القصيد أم الأغنية ؟ والإجابة عنه ليست بالأمر العسير ، فالشاعر تتنوّع كتاباته من نصّ الى آخر فهو يكتب القصيد الذي يبقى للنشر أو يختصّ هو بإلقائه مثل « في اللّيل » و « بلدي وحبيبتي » و « بيانات على تذكرة مسجون » و « بيـــان هامّ » و « الحوار » وغيرها . كما أنه كتب قصائد ألحّ إمام على تلحينها وتأديتها مع أنها لم توضع لذلك مثـــــل « ساتياغراها » أو « رسالة رقم واحد من سجن طرّه » ولكن تبقى معظم كتاباته منذ التقائه بالشيخ أقرب الى الأغنية في طريقة افتتاحها وطريقة صياغتها والإلحاح على الترجيعة فيها وتخصيص فقرات منها للمجوعة تنشدها الى جانب المنشد كما في نصوص « بهيّة » أو « بكائية بنايـــر » أو « لا صوت يعلو فوق صوت المعركة » وغيرها كثير بل حتى العناوين التي يطلقها على العديد منها تحتوي على كلمة أغنية كما في « أغنية السّلام » و « أغاني مسرحيّة العقد » و « غنوة لفلسطين » و « غنوة للشباب » و « موّال

عن الغربة » و « موال فلسطيني مصري » . وللتأكيد على انها اغان استغلّت كثير من نصوصه الشعريّة أغاني شعبيّة كثيرة انطلقت من افتتاحيّتها أو مطلعها ، واستغلّت شكلها لتحمّلها معاني جديدة وتفعمها بمضامين أخرى ييسر على السّامعين تقبّلها مادامت تقدّم إليهم في ثوب تراثيّ معروف لديهم وأنسوا بترديده طوال الوقت ومنذ أجيال من ذلك : « سالمة يا سلامة » و « على حسب وداد » و « عطشان يا صبايا » و« يا بهيّة خبّرينا .» كما أنّنا بالاطّلاع على مجمل ما كتب من نصوص ، نرى انّ استعماله للفظ «أغنية» بمشتقاته وما حفّ به من ألفاظ تتعلّق بالنغم مستمدّة من سجّل موسيقي يفوق أضعاف المرات استعماله للفظ «قصيدة» ومايرتبط به من ألفاظ مثل شاعر وشعر وغيرها .

وهذا ما حدا بنجم أن يقول إنه يريد أن يصنع الأغنية البديلة التي تتصدّى للأغنية السّائدة المحمّلة بالمعاني السلبيّة والموظّفة لخدمة مصالح طبقات المسيطرين والإبقاء على امتيازاتهم . وما كان له ليقول مثل ذلك القول ، وما كان لبرامجه الفنيّة ان تتخذ هذه الوجهة وتنخرط في هذا المسار لولا اللّقاء بإمكانيّات إمام الفنيّة ولولا حضور هذا الأخير

الكثيف أمام آفاق الشاعر المستقبليّة بل إنّ شخصيّة المنشد قد اكتسحت عوالم نجم الشعريّة وسكنت فضاءات نصوصه وأثرت على الكثير من معانيها وصورها ، وطبعتها بطابعها. وبالتأمّل في هذه النصوص بالوقوف عند الصور والمعاني ، نرى أن الشيخ أثّر بحضوره فيها على مضمونها كما أثّر على شكلها عندما نستكشف معالم صورته وملامحها لنراها غير مباشرة وخفيّة أحيانا وبيّنة وجليّة أحيانا أخرى .

فالصّور والمعاني المرتبطة بالنغم والموسيقى اللّذين ادخلهما بعنف وكثافة ذلك اللقاء المفاجئ في حياة نجم من خلال إمام كثيرة ، فيما كتب الشاعر . فالقصائد مليئة بشتّى أنواع الطّيور المعروفة بصوتها الرّخيم وشدوها العذب مثل الحمام :

ناح الحمام في الدّوح دمع النبفسج سال

والى جانب الحمام نجد القمري والعندليب والعصفور ، وزيادة الي رموز الغناء والشّدو هذه نجد كل ما تعلّق بالأنغام من آلات موسيقيّة ومحافل طرب ، مثل الأرغول :

أرغول يا أرغول يا بو النغم موصول

(الأرغول)

و « الزفّة » والحفلة و « المزّيكة » و « الرّقص»

الرقص دار في البلد

(العنبرة)

أمّا الحديث عن الأغاني وماتولّده من صور شعريّة ترتبط بتفكير نجم وأهدافه فيستأثر بعدد كبير جداً من القصائد فالعالم كلّه مليء بالأغاني ، والدّنيا تزخر مختلف مجالاتها بالأغاني والمواويل ، والأطيار المترنّمة التي شدوها رمز لغناء الشيخ إمام تبذر هذه الأغاني والأنغام في كلّ مكان من العالم لذلك تنبت تلك الأناشيد وتخضرّ وتزهر :

عصفور محنّي يغنّي على الأفراح

ومن تاني يرمي الغناوي

(بهيّة)

ونتيجة لهذا البذر المتواصل أزهرت الشواطئ بالاغاني وبكلّ المعاني الشعريّة التي تتفرّع عنها :

وشطوط مزروعة غنـــــاوي

وغيـــطان حبّ وحنيّه

(على حسب وداد)

والصّباح الذي يعقب اللّيل الطويل ، يضيء الكون ويبدّد الظلمات بواسطة الأغاني :

قابل الصّبح المنوّر بالأغاني

(الحمام القمري)

وكذلك الشمس المشرقة على ذلك الصّباح هي كذلك شمس من الأغاني :

طلعت شمس اليوم ده أغاني

(حصّة درس)

والمدينة بشوارعها وأزقّتها ومنازلها مجموعة كبيرة من الأغاني

الشارع بيتنا وغنوتنا

أمّا النيل فمنبع لا يجف ، لكنّه لا يفيض بالمياه الواهبة الحياة فحسب بل خاصّة بالأغاني مانحة الوجود :

يا أمّ النيل سايل مواويل

(الشيخ إمام)

وطبعا ليس كلّ هذامجرّد صور شعريّة غايتها إضفاء جماليّة على القصيد من خلالها ، بل ان هذه الأغاني وما صاحبها من صور مرتبطة ارتباطا وثيقا بتفكير الشاعر ونظرته إلى الدنيا وبمواقفه الفكريّة والسياسيّة . وليس االلحاح عليها مجرّد صنعة فنيّة لاثراء شكل القصيد وأسلوبه ، لأنها لو كانت كذلك لمجّها الشّاعر ونفر منها لكثرة ترديدها ولتكرارها المتواصل ، بل انّ ذلك الإلحاح ضروريّ بالنسبة اليه لان الأغنية أصبحت منذ لقائه بإمام ، العالم الذي يعيش فيه والوسيلة الوحيدة التي أمامه ليحقّق أهدافا رسمها لنفسه ، وليبلغ الغرض من وجوده ، فقد كان يريد ان يقلب الأوضاع التي تعيش عليها بلاده خاصّة ويقاوم الغشّ والزيّف ويتصدّى للاستغلال والاستعمار ، وذلك بتوعية الطّبقات المسحوقة سياسيًا وبإعدادها للقيام بالثورة على المستعبدين ، وصارت القصيدة التي في ثوب أغنية وسيلته النضاليّة التي أناط بعهدتها كلّ تلك المهمّات . وصارت أفكاره تنفذ الى الأذهان عبر صوت الشيخ إمام وألحانه في تلك الأغاني التي تحمل بين طيّاتها كلّ معاني المقاومة والتغيير ، وكلّ القيم المفقودة التي سيشملها

مجتمع الغد وليد الثورة المنتصرة ومحقّق المساواة . فإذا ما نظرنا الى تلك الصّور السابقة من هذا المنظار فهمنا المغزى من إيرادها المتواصل وتكرارها الذي لا ينتهي . فالشواطئ المزهرة والمزروعة بالأغاني هي الحياة التي يحلم بها الشاعر مزهرة بالمساواة والمحبّة والحنان عوض الظّلم والحقد والقهر التي تسود في مجتمعه . والصّبح المشرق بالأغاني هو النّصر الذي يعقب الكفاح والمواجهة ضدّ الليل الطويل رمز حياة الاستغلال . والشمس الأغنية التي تشرق عليه هي الحقيقة المنتصرة على الغشّ والزيّف . كلّ تلك الأحلام والمعاني يصفها بالأغاني لأنه يعيشها من خلال الأغاني التي يصنعها مع إمام ويحلم بها من خلالها ويبشّر بها وبمفاهيمها ويبذر معانيها حتّى تزهر في غد بالأغاني والألحان والأناشيد .

وبهذا تصبح الأغنية في نفس الشاعر مرادفا للحقيقة التي يحلم بغلبتها ، ومرادفا للحياة المبنيّة على تلك الحقيقة . لذلك فاض النيل في نصوصه بالأغاني عوضا عن المياه لأنها منبع الحياة الحقيقيّة التي تُوفّر الكرامة والعدل وتمنحهما . وهذا الحلم لازمه منذ طفولته وهو يعيش

الاستغلال والقهر . وبهذا نفهم بكلّ يسر قوله :

وانا غاوي غناوي وانا ابن يومين

(رسالة رقم 2).

وكذلك نفهم لماذا لايستطيع ان يتخلّى عنها ويتوب عن ممارستها وصنعها :

وأنا كلّ ماأقول التّوبة تغويني المواويل

(عطشان ياصبايا)

ومادامت الحلّ لتغيير العالم والدنيا والعلاج الأنجع للمشاكل التي تتخبّط فيها حياة البائسين والمستضعفين فبواسطتها يطردون حيرتهم ويصلحون أوضاعهم :

داحنا الحيارى دليل مستنظرين مواويل

(الأرغول)

وحلّها مشاكلهم ، معناه تضميدها جراحهم التي لن يتوقّف نزيفها والآلام التي تسبّبها بغير االتجاء اليها لتحقيق ما تدعو اليه :

أغنّي وملو قلبي جراح

(التوبة)

نداوي بالغناء جروحنا

(المرجيحة)

وبذلك المنظار دوما نفهم ايضا ان الثبات على النضال من أجل الثورة والتغيير هو بالنسبة الى الشاعر والمغنّي وصحبهما ، دوام على الغناء ودوام على إنتاج تلك الأغاني ذات الرّسالة السياسيّة والاجتماعيّة وبثّها بين مستحقّيها من الناس :

حنغنّي دايما حنغنّي ونبشّر بالخير ونمنّي ...
على صوت النغمة الهدارة

(حنغنّي)

ونفهم ان انتصار الثورة الذي سيشهده الغد والحلم بذلك هو نتيجة للتشبّع بتلك الأغاني الفاعلة التي صرخاتها أقوى من الرّصاص ، ينتج عنه تشبّع في حياة الغد الفضلى بكلّ المعاني والمضامين التي ترمي اليها وتمتّع بالقيم التي تبحث عنها :

دأحنا حنشبع بكره أغاني

(حصّة درس)

ويظهر من كلّ هذا أهميّة الشيخ إمام في تحقّق كلّ هذا البرنامج الثوري الشعري ، إذْ انّ الشّاعر رأى فيه نصفه المكمّل ، لذلك ربط كلّ تلك المعاني والمضامين بشخصيته التي أصبحت حاضرة نصبَ ذهنه وخياله كلّما كتب شيئا والتي ظهرت ملامحها جليّة في كثير من الكتابات الأخرى . فيمكن أن يكون الحديث متعلّقا به في نص « عيــون الكلام » . فهو الكفيف الذي يرى بعيون من كلام رغم أمواج الظّلام المحيطة به ليهدي نور تلك العيون الى من غاب البصر من عيونهم وخاصّة من بصيرتهم مادامت ظلمات الزيّف والاستغلال تحوطهم كثيفة وتعوقهم عن الرؤية . والحديث عن شيخ الحضرة في قصيد « حلقة ذكر » يذكّر بملامح إمام ويرتبط بالجانب الديني فيه لمّا كان مقرئا :

شيخْنا الشايب ماشي وسايب
كلمة بسيطة لأهل الحيّ ...
فوت في السكّة تشوف الضيّ
(حلقة ذكر)

وفيه يهدي نفس الضياء المتولّد عن الكلمة الداعية الى

السّير في درب المقاومة والتصدّي . ورغم ان هذه الملامح مماثلة لصورة إمام الشيخ المنشد فإنّ حضوره يزداد وضوحا ويصبح موصوفا ومشارا اليه باسمه . فالشاعر يخصّص نصّا كاملا عنوانه « الشيخ امام » ويبدأ بالرّبط بين الكلام والنّور المقابلين للظّلمة . وهي المعاني التي حفّت بصورته دائما ويصوّره الدّاعية الى الثورة بواسطة الغناء والعزف :

عمّ دياب شايل غاب ...
من شوق نوله يغزل قوله
ويغنّي مرفوع الـــــــراس

(الشيخ أمام)

وهو نفسه الذي ينعته بمغنّي الحيّ الصّارخ المدويّ صراخه يدعو الى التجمّع ضدّ قوى الاستغلال والجمود :

يا مقرّبين الفجر نوره ومطلعه
هزّوا المسامع في المجامع واسمعوا
صرخة مغنّي الحيّ من جوف العدم
اتجمّعوا ، اتجمّعوا ، اتجمّعوا

(الإضراب)

كما يذكر اسمه في نصوص اخرى كذلك لأنّه أصبح في استعمالاته الشعريّة رمزا للكلمة من أجل الحقيقة التي يُضيّق الخناق عليها وتقاوم ويُحَاول إسكاتها :

الشيخ إمام قال كلمة حقّ
بسّ المباحث قالت لا
(أنا الأديب)

ويظهر الشيخ في غير هذا القصيد القوّة المتصديّة للإذاعة وما شابهها ، فهي تبثّ الأغنية الرّخيصة السّاقطة لأنها واقعة تحت سيطرة أصحاب المصالح ورؤوس الأموال فتواجهها قوّة الشيخ المنتجة للأغنية المليئة بالمعاني الإيجابيّة والملتصقة بالحقيقة والعاملة من أجلها :

الإذاعة مستباعة في المباعة بالغرم ..
قول يا عمّ الشيخ إمام
(اللّي حاصل في الحواصل)

وبما انّ الشيخ يصبح مرادفا للأغنية البديلة في قصائد الشاعر ، وبما أنّ نجم جزء كبير من تلك الأغنية فهو بالتّالي جزء كبير من ذلك « الشيخ أمام » الذي يصوّر ملامحه .

وبهذا نصل الى انه كان يرى نفسه من وراء ذلك التّصوير ورسم شخصيّة إمام ليبرز صورة شعريّة انصهر فيها الرّجلان وبهم هذا من كلّ الصّور التي رأيناها ، ولكن يظهر خاصّة في قصيد الأرغول :

يا عمّ يا قوّال يا بو الحريرموّال ..
وكان أصيل الخال لكن فقير الحال
شدّ الرحال في الحال جاب البلاد رحّال
ينزف على الأرغول دم الصّبا سلسال

فهذه الصّورة التي في ظاهرها ترسم ملامح الشّيخ إمام المغنّي العازف على الأرغول المواويل والأناشيد ، هي في باطنها رسم لصورة الشاعر الذي عاش الفقر والاستغلال منذ صغره رغم ثراء أخواله أو أعمامه ، وهو الذي شدّ الرّحال منذ صباه وطوّف في البلاد واشتغل في مهن صغرى كثيرة ، وهو الذي ينزف على الأرغول في نفس الوقت همومه وأحلامه من خلال نزف الشيخ وعزفه هواجسه وأمانيه التي تتشابه في معظمها مع أحلام الشاعر . وبهذا يظهر أنّ الأعمال التي قدّمها نجم وإمام ليست حصيلة مجرّد تعامل بين شاعر وملحّن ومؤد . وبهذا تيسر الإجابة ايضا عن احتيار بعض

الدّارسين إزاء هذا التفاهم بين « نجم الشيوعي » و « إمام المؤمن » ؛ فالأمر يتعدّى التعامل والتفاهم ليبلغ كما رأينا الانصهار والاتّحاد .فـ « الشيخ أمام » الذي صوّره الشاعر في قصائده هو الشاعر والمغنّي متجمّعين ، وهو خلاصة تكاملهما وتوحّدهما المتولّدين من تشابه ظروف عيشهما وتماثل مقاصدهما وغاياتهما .

وكلّما يزداد المتأمّل في الوقوف على هذا التكامل والاتّحاد من خلال أغانيهما ومن خلال حياتهما ايضا ، والسنوات الطويلة التي عانيا فيها الاضطهاد والسّجون بسبب إنتاجهما المشترك،يزداد استغرابه واستفساره عن دوافع القطيعة المفاجئة التي حصلت بينهما ، فقد أعطى كلاهما في أوّل الأمر تفسيرات غير مقنعة بالمرّة فيرى أحدهما ان الأمر نتيجة اختلافات حول مداخيل الحفلات ، ويرى الآخر أنّ الاختلاف مصدره محاولة الآخر السيطرة على باقي المجموعة وتقرير برامجها . وهي تفسيرات واهية جداً لأنّ الوئام الذي جمع بينهما ما يزيد على العشرين عاما لا يمكن ان تحلّ محلّه سيطرة وتحكّم كما انّ الإغراءات المادّيّة فشلت في اجتذابهما أو تغيير نهجهما منذ الستّينات فضلا

عن ذلك التعذيب والسجن وهما اللّذان كتبا وغنّيا :

نعطش ولا نشربش عكار

(إصحي يامصر)

وفي فترة لاحقة أصبح كلاهما يتجنّب الخوض في هذا الموضوع وفيما يرتبط به ويرفض ذلك رفضا قاطعا ، وكأنّ شيئا لم يكن ، وكأن تجارب عشرات السنين الحياتيّة والفنيّة المشتركة محو وهباء . وهما بذلك يضربان مثلا لعكس ما بشّرا به الجماهير وحوصرا من أجله . فهما الدّاعيتان الى الثورة التي هي نتيجة التجمّع والالتحام من قبل الفئات المسحوقة ، يسلكان عكس ذلك ويضربان مثلا للتفرّق والتشتّت وتمزّق الأواصر الفكريّة والذهنيّة والفنيّة ويؤكدان ذلك بكلّ إصرار .

وعلى كلّ حال فقد كان لهذه القطيعة أسوأ الآثار على إنتاجهما الفنّي فقد تغيّرت إثرها معاني نجم الشعريّة في ديوانه الجديد « الطير المهاجر » وتبدّلت الى نقيضها وشعر بالوحدة والغربة وسيطر عليه اليأس والخيبة * . ومن أهمّ اسباب هذا الانقلاب فقدانه لصوته المبلّغ أفكاره للجماهير ،

وتبخّر صورة التكامل والاتّحاد التي طالما صوّرها في قصائده. واليوم يحاول كلاهما جاهدا ان يلحّ على استقلال شخصه عن الآخر وتحقيقه اكتماله الفني الذاتي ، فيؤلّف نجم المسرحيّات الغنائية ويعدّ لطبع اعماله الشعريـــة الكاملة ، وينوي الشيخ إمام إعادة توزيع أغانيه موسيقيًا ويلحّن قصائد كثيرة لغير نجم من الشعراء . وان أقام حفلات يغنّي تلاحينه القديمة لشعراء كثيرين مثل : بيرم التونسي ونجيب سرور وفدوى طوقان وتوفيق زياد . ولكنّهما لم يستطيعا بلوغ ما اشتركا في صنعه لمّا تقاسما السّجن والتعذيب واشتركا في الأهداف والأحلام ولم يعادلا مستوى نصوص وأغان مثـــل : « صرخة غيفارا » و « يعيش اهل بلدي » و « بقرة حاحا » و « شيد قصورك ع المزارع »

- لقد كانت الأهداف التي رسماها لتجربتهما المشتركة غير يسيرة التّحقيق ، وقطيعتهما والإصرار على ذلك ، دليل على أنّهما خرّا أمام عسر تحقيقها رغم صمودهما الطويل . وعلى كلّ حال فإنّ ما صنعاه من أعمال فنيّة يخرج الآن عن التغيّرات التي تطرأ على حياتهما ويتجاوزهما ليبقى شاهدا على تلك التّجربة المشتركة .

خيبة أحمد فؤاد نجم *

لقدعرف الشاعر المصري أحمد فؤاد نجم تجربة شعريّة أولى لم تتعدّ حدودها قصائد عن مباريات كرة القدم أو قصائد عاطفيّة ، ولكنّ الأحداث السياسيّة والأزمات المتتالية التي هزّت بلاده أحدثت في نفسه انقلابا كبيرا وتحولا فكريّاً شاملا ، زادهما تثبيتا دخوله السجن حيث عاشر كثيرا من الثائرين والرافضين واغتذى بآرائهم ، واهتداؤه الى شعر بيرم التونسي الذي جعله يؤمن بالفنّ الشعبي المكتوب بلغة الشعب والمعالج لقضاياه ، والتقاؤه بالمغنّي الشيخ إمام الذي أصبح الصّوت المبلّغ قصائد الشاعر الى الجماهير عبر التراث الموسيقي الهائل الذي تلقّاه وحفظه . وبهذا دخل نجم تجربته الشعريّة الثانية الكبرى المتمثّلة في التعبير عن آلام الشعب وتصوير معاناته والتصدّي لرموز النّظام ، ومختلف تحالفاته الداخليّة والخارجيّة ضدّ مصالح الشعب ، ومهاجمة طبقات المستغلّين

---

* نشرت بجريدة « الصّباح » الاربعاء 7 ديسمبر والخميس 15 ديسمبر 1988

والمستبدّين المثرين على حساب عرق العمّال والفلاّحين .
تلك هي المهمّة التي انخرطت فيها تجربة نجم الشعريّة الجديدة والتي تتلخّص في االتحام بالشعب من خلال فئاته المسحوقة ، وتوعيتها وإعدادها سياسيًا لتحقّق الثورة وتقلب الأوضاع .

وأمام نجاح أعمال نجم الجماهيري وتعاظم حجم تأثيره بين أوساط الطلاّب والمثقّفين وغير المثقفين . مورست ضدّه وضدّ إمام وسائل كثيرة من الترغيب والترهيب لإسكاته . فمن إغراءات الشهرة المتولّدة عن مسايرة الأوضاع الكتابيّة والفنيّة السّائدة ، الى المحاكمات والسّجون التي حبس بها الشاعر من الستّينات الى الثمانينات وزادها وطأة تقطّع فتراتها ، اذ كان يبارح السّجن ليعود اليه بعد بضعة اسابيع أو أشهر إثر قصيدة جديدة أو مظاهرة جديدة ، لكنّ هذا الضّغط زاده إصرارا على الكتابة في نفس الخطّ الذي انتهجه والتزم به وظهر في المجموعات والدواوين الشعريّة الكثيرة مثل « عيون الكلام » و « يعيش أهل بلدي » و « بلدي وحبيبتي » و « بيان هامّ » و « اصحي يا مصر » و « صندوق الدنيا » و « مرّ الكلام » و « العنبرة » ففي كلّ هذه المجموعات نجد نفس المواضيع اي التغنّي بقوّة

الشعب وآلامه ، والتغنّي بمصر ومهاجمة رموز الاستغلال والاستبداد والاصرار على مواصلة الكتابة في نفس هذا الخطّ :

الخطّ دا خطّي والكلمة دي ليّا

(وعد الحرّ)

وهذه الصورة ثابتة لا تتحوّل ولا يصيبها تغيير في كلّ هذه الدواوين .

إلاّ انّ المجموعة التي صدرت للشاعر أخيرا بعنوان « الطير المهاجر » ، تبدو فيها ملامح صورة جديدة للشاعر لم نعهدها فيما سبق له من قصائد . وتحتوي هذه المجموعة على عشرة نصوص شعريّة ستّة منها قديمة نسبيًا كتبت ما بين 1979 و 1982 وسبق ان نشر معظمها في مجموعات سابقة ، وأربعة حديثة نسبيًا ، حبكت ما بين 1985 و 1986 أي بعد القطيعة الفجئية بين نجم وإمام ، والتي لا الشاعر ولا المغنّي قدّما لها تبريرا مقنعا . وبهذه النصوص المتأخرة يتعلّق الحديث إذ فيها ترتسم هذه الملامح التي ما عهدت من قبل في صورة نجم الشعريّة المرسومة في الدّواوين الماضية والتي تزداد حدّة اختلافها بروزا ، إذا ما قورنت

معاني القصائد الأخيرة بمعاني النصوص السّابقة لتظهر مغايرة وفي بعض الأحيان مناقضة تماما .

وأوّل المعاني التي تطالعنا عند مطالعتنا لنصـــــوص « الطير المهاجر » معنى الغربة . فالشّاعر يشكو من وطأة الغربة الثقيلة التي تنوء بها أحاسيه . وتقترن الغربة بالشكوى والبكاء :

طول السفر والليل
يا غربتي وحـــــدي
يتقل علي الويـــــل

(وحدك)

والغربة شعور ما كان يخيّم على آفاق قصائد نجم ويستبدّ بفضاءاتها في غيرهذا الدّيوان ، وحتّى اذا ما اقترب هذا الشعور وحاول النفاذ الى النّصوص فإنه كان يطرد بكلّ قوّة وعنف :

يا غربة روحي روحي ، لا تحطّي على سطوحي

(الغربة)

ولا تستطيع الغربة التسرّب الى نفس الشاعر وقصائده

لأنه ملتحم التحاما متينا برفاق كثيرين من مختلف الأجناس ، جمعت بينهم نفس الظروف وقادتهم نفس الاتجاهات :

رفاقي يا كلّ الناس من كل الناس والأجناس
ع الحنّة واقفين حرّاس والحنّة على سطوحي
يا غربة روحي روحي

(الغربة)

فلا نجد لهؤلاء الرّفاق أثرا في القصائد الجديدة ، ونفتقد ذلك االتحام الذي مثل فيما مضى سداً أو حاجزا صَعُبَ علي الغربة تجاوزه أو تخطّيه . ويزيد معنى الغربة وطأة معنى الوحدة . ولاينبئ بهذا العنوان فحسب (وحدك) ، بل كذلك استعمال الشاعر المكثّف لهذا اللّفظ بطريقة تلفت النظر إذ ردّده ما لا يقلّ عن أربع عشرة مرّة ، ليعبّر عن شكواه من الوحدة المطبقة عليه والمضيقة عليه الخناق حتّى حوّلت حياته الى صحراء مقفرة ، لا أنيس له فيها ، أو الى خريف حزين لا ينتهي يعاني فيه العطش والصّوم ، ولا جلد له فيه لا على نوم ولا على سهر فيقاسي بذلك العذاب وتنال الوحدة من طاقاته وقدرته على الصّمود والتحمّل :

صحراء وأنا جمال ... وحدي ..

وأنا خريفي دوم ... وحدي

بين العطش والصّوم ... وحدي

لا لي جلد ع النوم .... وحدي

ولا السّهر وحدي ....

وأنا وحدي أبكي ساعات وحدي

(وحدك)

فهذه الصورة الجديدة لنجم الشاعر الغريب والوحيد والباكي السّاعات الطّويلة ، والشّاكي من ثقل وطآت كثيرة ، ومن العطش والحزن والألم لم تعهدها نصوص أشعاره السّابقة ، بل هي مناقضة تماما للصورة التي ترسمها له تلك النصوص فلم يشعر في السابق بالوحدة أبدا ولا بالغربة ، بل كان يستمدّ الأنس من الناس الذين يسكن في قلوبهم ويسكنون في قلبه ، فشعوره بالأنس بالآخرين الذي يناقض شعوره بالغربة وحده ، كان يفعمه ويملأ ذاته :

أنا ساكن قلبي ومتونّس بالنّاس

والناس الونسة كثير ماليين القلب

(استغماية)

كما يؤكد حدّة هذه الوحدة ايضا ، الحاحه على استعمال ضمير المتكلّم المفرد (أنا) ، وانصرافه عن استعمال ضمير المتكلّم الجمع (نحن ـ احنا) ، الذي يذوب من خلاله في المجموعة ، ويعبّر عن قوّة انتمائه وقوّة التحامه بها ، والذي استخدمه في كثير من أهمّ قصائده مثل « شيّد قصـــورك » و « همّا مين واحنا مين » و « حصّة درس » .. وبهذا يكون الغائب الكبير عن هذه النصوص الشعب اي القوّة التي كانت الدواوين السالفة تستمدّ منها وجودها وطاقاتها ، والمولّد والمحرّك لأحاسيس نجم ولكتاباته ، فقد آمن الشاعر به أوثق الإيمان وأضفى عليه من الأوصاف المقدّسة الكثير ، فجعله نبض الوجود وروح الخلود ، واتخذه الها شعريًا يعظّمه ويصلّي من أجله ، ليزداد قوّة على الكتابة وعلى الصّمود لذلك الشعب ومن أجله ويشعر بعمق الذوبان فيه وقوّة الانتماء اليه . فالناس والأنس وضمير المتكلّم الجمع كانت مظاهر مختلفة لذلك الشعور الذي لا نلمسه عند تغنّي الشاعر بالوحدة والغربة والبكاء ، إذ أصبحت أشعاره لا تعالج قضايا الناس ومشاكل الشعب الراهنة التي بها عرفت من قبل ، واختصّت بتصوير آلام الأنا والهواجس الذاتيّة والأحزان الفرديّة ، أي بعد ان كانت كتابة من أجل الآخرين

أمست كتابة من أجل ذاته تغيّرت فيه معانٍ عديدة وانقلبت صور كثيرة ، فحتّى مصر أم الشاعر وحبيبته تغيّرت صورتها وتبدّلت ، بل امحت وتوارت ، وقامت محلّها صورة أخرى تناقضها كلّ المناقضة فقد تغنّى نجم سابقا بمصر كثيرا ، وخصّص لها عشرات النصوص ، وأحاطها بالصور الشعريّة الكثيرة ، فهي عشقه وجراحه وحلمه واغترابه وشقاؤه . لكنّ الصورة الغالبة عليها والتي تتكرّر في عديد المواضع هي مصر « الجناين » ، أي الجنّة الخضراء المليئة بالورد والأشجار والأزهار ، والتي يطيب فيها العيش ويحلو البقاء وتهبّ عليها نسائم السعادة والخصوبة . وتبرز هذه الصورة في قصائد عدّة :

- مصر الجناين طرحة مين يقطفها

(اتجمّعوا العشاق)

صباح الخير على الورد اللّي فتّح في جناين مصر

(تحيّة الى ابطال الثانوي)

يسعد صباحك يا جنينة يسعد صباح اللّي رواك

(يا مصر قومي)

وتزداد هذه الصورة إشراقا ونضارة كما رأينا ، وتستمدّ

خصوبتها وبناعتها من نهر النّيل الذي تغنّى به نجم طويلا كذلك ، وجعله يتدفّق بالحبّ والأغاني والأمل :

يا أمّ النيل سايل مواويل

(الشيخ إمام)

والشمس تصبّ صبابه والمنبع نهر النيل

(عطشان يا صبايا)

فهذه الصورة التي سكنت نصوص نجم وجعلت منها جنانا مونعة وهبة من نهر النيل ، لم تمحها القصائد الجديدة فحسب ، بل انطلقت منها لتناقضها ، وتبني على أنقاضها عكسها بالضّبط .

دار الحبايب واللّي داير فيها

النيل هجرها والجنا ضاع فيها

(هلّلي)

لقد أصبحت نظرة نجم الشعريّة الجديدة في قصائده الأخيرة ترى مصر صحراء بقلعا مجدبة ضاعت جنّاتها واندثرت وهجرها النيل واهبها الحياة ومانحها الوجود والبقاء ، وبتحليل هذه الصور ، نفهم أنّ هذه الجنّات هي في آخر الأمر آمال الشاعر التي حوتها نظرته الشعريّة الحالمة ،

وتجسيماتها كائنة في قلبه وما الأزهار والأشجار سوى الناس أي الشعب كما يظهر من قصائده القديمة :

وجناين قلبي العمرانة

بالناس الأزهار العصافير

(استغماية)

ويعني اندثار هذه الصورة إذن اندثار أحلامه وآماله في مصر وفي الشعب . لذلك أصبح يسير في صحراء مقفرة مادام النيل (اي الحياة) هجرها ، تطبق عليه صور الشكوى والبكاء . وبهذا ينضاف الى تغيّر نظرة الشاعر وتبدّل صوره الشعريّة الى نقيضها ومعنيي الغربة والوحدة ، الشعــور بالخيبة . وتزداد هذه الخيبة بروزا وتأكّدا في قصيد « سناء الورد » ففيه تصل أساليب الشاعر الجديدة الى ذروة الشكوى واليأس . فهو يعلن بوضوح ان حلمه قد سرق :

غرقان عرق حلمي انسرق

(سناء الورد)

وهذا الحلم الكبير الذي حوى كلّ أحلامه الأخرى هو الثورة التي وصفها بأنّها حلمه الوحيد والعنيد ، وانتظرها في

قصائد كثيرة . والثورة لا تنفصل عن الشعب فهي لا تتمّ الاّ على يديه وهو لن ينهض ولن يتحرّر إلاّ بها . الاّ انها رغم انتظاره الطّويل لم تتحقق ، ولم يقم بها الشعب كما أراد الشاعر ، ممّا جعل الحزن واليأس يسيطران عليه فيحسّ نفسه وحيدا وغريبا وأصبح شعبه ومصر غريبين أيضا عنه لايؤنسه فيهما أحد . ورأى الواقع الرّاهن يقتل أحلامه ويجعله يحسّ أنّ ثورته ما هي الاّ كلام على ورق ، وانّ تطلّعاته وآماله ما هي الاّ قصائد ونصوص على ورق . ويتضخّم هذا الإحساس بالخيبة اليائسة في تكراره المكثّف لكلمة « ورق » ، فان كان ردّد كلمة « الوحدة » ومشتقاتها بضع عشرة مرّة ، فإنه استخدم كلمة « ورق » خمسا وتسعين مرّة في نصّ واحد . وهذا العدد الهائل ينبئ بمدى عمق تلك الخيبة :

أفكار ورق أشعار ورق شُعّارْ ورق

شعارات ورق .. ثورات ورق أحلام ورق ،

(سناء الورد)

فأين الشعب الذي سيحقق الثورة ، واين مصر الجنّة التي حلم بها ، وأين رفاق الدّرب والثوّار والشعراء الذين يمهّدون

النتيجة التي يصل اليها نجم بعد تجربة شعريّة في هذا المسار دامت أكثر من عشرين عاما ، هي ان كلّ هذا لا يتحقق الاّ على الورق . وإذا ما خرج من الورق رفضه الواقع وحوّل ذلك « الحلم المستحيل » الى أوهام ، ويمتزج في خطاب الشاعر الى الوطن الواقعي البكاء اليائس باللّوم الحزين

آه يا وطن على الورق
خدعني فيك صوت الورق
وحلمت بيك برّه الورق

وليست هذه الكلمة فحسب تعبّر عن هذه الخيبة الشديدة ، بل كلّ كلمة استعملها فهو «مقهور» و « غريق » و « خدعوه » و « ضيّعوه » فحزن قلبه واشتعل ، ولا يجد لنفسه دواء . كلّ هذه الاستعمالات تحيط الخيبة بمفاهيم أخرى ، تقترب منها لتقوّيها وتزيد من ثقلها كالشعور بالاحباط والفشل وإدراك لا جدوى أعماله وأقواله الماضية ، مادام يشكو من الخديعة والضياع وكلّ هذا يظهر أيضا في غير هذا القصيد :

.. النيل هجرها والجنا ضاعْ فيها
صليت ليالي للمطر يسقيها
رجعت صلاتي من السماء عطشانة
(هلّلي)

فرغم صلواته ودعواته في الليالي الكثيرة ، اي رغم نضاله وسجنه السنين الطويلة فإنّ كلّ هذه المحاولات قد باءت بالفشل وكلّلتها اللاّجدوى وحكمت عليها بالإعاقة والعقم ، مادامت الأشجار والأنهار والأزهار ورقا ، كما اكتشف في آخر الأمر ، لاغير . وهكذا يكون شعور نجم بالخيبة إزاء الشعب شعورا مزدوجا ، فخيبة أولى لانّ الشعب لم يحقّق الثورة التي انتظرها وتعذّب من أجلها ، ولم يحوّل أحلامه الى واقع ، وخيبة ثانية لأنّ قصائده الكثيرة لم تحقق الهدف المرجوّ منها ، مادامت أخذت على عهدتها توعية الجماهير وإعدادهم سياسيّا لتغيير الأوضاع والقيام بالثورة . وبهذا ايصيب اليأس كلّ ما هو موجود داخل الشاعر وخارجه لأنّ الإحساس بالفشل واللاّجدوى يجعل أعماله تهاجم نفسها بنفسها ، وتصبح المعاني التي هاجمتها تنطبق عليها لأنها تصير مجرّد :

... كلام ، أغاني وعليكم السّلام

ما عاد على الغلابة عايد غير الكلام

(أغنية السّلام)

وتأتي هذه القصائد الجديدة لتصوّر هذا الفشل وتبكيه ، أو لتعلن عن دخول الشاعر في تجربة شعريّة ثالثة إثر تحولّ جذري وانقلاب كامل في نظرته للأمور وتفكيره فيها ، وتكون كا كانت تجربته الشعريّة الثانية ، إثر تغيّر شامل وتبدّل كليّ في تفكيره ومواقفه .

وبهذا تكون تجربته الأولى القصائد العاطفيّة وقصائد عن مباريات كرة القدم ، وتجربته الثانية القصائد « النضاليّة » التي تبشّر بالثورة وتهيئ لها ، وتجربته الثالثة القصائد الذاتيّة التي تصوّر مشاكله الفرديّة وأحزانه الشخصيّة وتحاسب الماضي . وهذه التجربة الأخيرة تختلف تماما عن سابقتها التي بها عرف ، وكلامها ليس صرخات أقوى من الرّصاص ولم يعد :

مرّ الكلام زيّ الحسام
يقطع مكان ما يمرّ

(مرّ الكلام)

إذ لم يعد يقطع شيئا سوى ذات الشاعر المتفجّعة إلاّ انه

بقى مرّاً ولكن ان كانت مرارته فيما مضى تسمّ المستغلّين والمستبدّين ، فإنها أصبحت مرارة الخيبة والإحباط واليأس ، يتجرّعها الشاعر وحده ويشكو منها . وممّا يزيد تأكيدا لعمق مرارتها وشدّة تأثيرها ، هو أنّ المعاني المتغيّرة لم تقتصر على القصائد الجديدة ، بل امتدّت يد نجم الى النّصوص القديمة تعدلها أو تسمح بتعديلها . فإحدى القصائد القديمة التي أعيد نشرها في هذا الدّيوان الجديد ، تغيّر عنوانها مــن « الإضراب » الى « ما أحلى القصائد » ، وحذفت مقدّمتها المتكوّنة من ابيات عنيفة جداً تؤله الشعب وتحرّض على الاضراب :

باسم الاله الشعب ربّ المضربين
الصّايم المحروم على مرّ السنين
يا منشدين الحيّ حيّوا حيّنا
واحنا هنا ع العهد دايما مخلصين

وهكذا تفقد كتابات نجم العنف الذي تميّزت به ولا تعود تصدم شيئا سوى مواقفه السابقة .

وقد أبرزت هذه التجربة الجديدة وجها آخر لنجم غير الذي به عرف ، في هذا الوجه الجديد المناقض لما سبقه ،

يرتسم الحزن والبكاء والشكوى والتألّم والخيبة والشعور بالاحباط واللاّجدوى والوحدة والغربة واليأس . إنه وجه هزيمة الشاعر أمام الواقع الذي لم يستطع تغييره . وبقدر ما كان ايمانه عنيفا بهذا التغيير بقدر ما كانت هزيمته شديدة ومريرة على نفسه . وهذه القصائد ما هي الاّ صرخة الهزيمة التي تئنّ اطلقها ، كما أطلقها من قبله شعراء كثيرون انهزموا أمام الواقع لمّا حاولوا تغييره كمثل صلاح عبد الصّبور الذي أعلن هزيمته ونعى جيله وكتب في إحدى مسرحياتـــــــه « يوميّات نبيّ مهزوم يحمل قلما .. »

كذلك كان نجم نبيًا مهزوما وداعية مبشّرا بثورة لم تتحقّق فالتجأ كغيره من الشعراء الى المستقبل ليخفّف بين طيّاته المجهولة من حدّة هزيمته وطعم مرارة خيبته . لذلك بعد ان صلّى لجيله ولشعبه وللثورة ، حوّل صلاته الى الأطفال رموز المستقبل وصلّى لهم في افتتاحيّة ديوانه الجديد هذا « الطير المهاجر » « أطفَالنَا المُقَدّسِين لجيلِكُمْ أُصـــــــلّي ... »

مختارات

ـ دعاء الكروان ـ

لقد أحبَّ الشاعر الشعب حبّا عظيما وآمن بعظمته وجعل منه القوّة المتحكّمة في الكون . وعظمه ومجّده واتّخذ منه الها يستمدّ منه الصّمود والثبات والقوّة . وأضفى عليه من الصفات االلهيّة والنّعوت الربّانيّة ، ليجعله اله المستقبل يحقّق الثورة ويقضي على الطغيان ، فسبّحه وتبتّل اليه وحمده بكل خشوع .

دار الفـــــلك

في مغزَلـــــك

طول السّنيـــــن

ما أمْهَـــــلك

يا ناسج الـــروح

ف الحيـــــاه

الحب لـــــك

والخُلْد لـــــك

انـــــت الأزل

وانـــــت الأبد

والهَالِك

اللّي يجهَـــلك

« يا شعب »

يا نبض الوجود

الحُكْم لك

والمُلْك لك . المُلك لك . المُلك لك

الليل حَلَكْ [1]

والبُومْ

سَلَكْ [2]

والبحر

عطشان منْهَـــلك

والهم طـــــاش

اسقي العـــطاش

إنت الكريــــم

وبنسألـــــك

يَهُوذا خـــان ؟

أكم يهـــــوذا

وباع مسيـــــح

لا يهوذا دام

ولا جرح

بِيلازم جريــــح

---

(1) حلك : صار حالكا مظلما

(2) سلك : عرف طريقه

مليون يهـــــوذا

خان أمانـــــك

وانهلك

وفْضلت باقي

ع السّواقي ومنْجَلَك

يفرش حصير القمح (3)

فوق دم المسيح

وانت الجريح

تيجي الأطِبّا وتسألك !!

ما أعْجبَـــــك

ما أنْجَـــــبَك

ما أجمــــــلك

« يا شعب »

يا روح الخلـــود

الحكم لــــك

---

(3) يفرش حصير القمح : يزرع القمح فينمو وفيرا

المُلك لـــــــك

المُلك لـــــــك

المُلك لـــــــك

ـ الإضــــراب ـ

لقد أعيد نشر هذه القصيدة في الدّيوان الجديد « الطير المهاجر » ، بعنوان ما أحلى القصائد ، بعد حذف مقدّمتها التي تتميّز بعنف شديد ، وتقسم بقوّة الشعب الاله وجبروته وعظمته . وفي هذا الحذف او السّماح به ، « كفر » بهذا الاله وبقدراته ، وخيبة أمل يحسّ بها الشاعر ، تنسحب على كلّ المواضيع التي كتبها سابقا ، والتي لم تتغير بحسب بل انقلبت الى نقيضها ، وظهر فيها من المعاني ما كانت تهاجمه وتحاربه .

باسم الاله الشعب رب المضربين
الصايم المحروم على مر السنين
يا منشدين الحيّ حيّوا حيّنا
واحنا هنا ع العهد دايمًا مخلصين

محلا القصايد ف الشدايد والغُنا
محلاً الكلام الحب أوقات الشقى
إحنا اللى تُهنا ع الطريق من بعضنا
متفرّقين
والسجن هوّ الملتقـــــــــى
آه يا رفاقه من متاهات الطريق
لمّا الليالي بيتخنق فيها القمر
يمشي الصديق في الظّلمة
يخبط ف الصديــــــــــق
والسكه بنت الخطوتيــــــــــن
تاخذ سنه

إحنا النهار ده فين وكام
وبكره كام
وبعده فين ؟!

في كل يوم بنزور مكان
وكل يوم بنزيد عـدد
وكل يوم نفتح بيبـان
وكل يوم بنزيل سدد
وكل يوم يطلع بنـا
وكل يوم ينزل هـدد
وكل يوم نحبل غُنـا
وكل يوم نولد مـدد
إحنا كده لازم نكـون
جوّه السجون برّه السجون

محلا القصايد ف الشدايد والغنا
محلا العيدان الخُضر في الرّبع الخراب

إحنا اللي تُهنا ع الطريق من بعضنا
متجمعين بنخط صفحه ف الكتاب

ملعونة قامه تنحني بالقهر من حاكم وخان
معلونه كلمه بتنتني ف الحلق تهرب م اللسان
ملعونه ساعة تنحسب م العمر يطويها الخنوع
معلونه لقمه مغمسه بالذلّ ملعون الجبان
آه يا رفاقه يا للي علّمتوا الصلابه للحجر
باندە لكم وسط الكآبه والرتابه والضجر
يا مقربين الفجر نوره ومطلعه
مدوا المسامع ف المجامع واسمعوا
صرخة مغنّي الحي من جوف العدم
اتجمعوا
اتجمعوا
اتجمعوا

- وحدك -

تزخر هذه القصيدة بالمعاني الشعريّة التي لم تعهد في شعر نجم مثل الوحدة والغربة والبكاء والشعور بالضّعف . وهي تناقض مقوّمات ما عرفت به قصائد نجم من أنس بالناس ، وتجذّر في الشعب والأرض ، والصّمود العنيف والشعور بالقوّة الجبارة ، المستمدة من الايمان بالشعب والثورة ، وهي بهذا تعلن عن دخول الشاعر في تجربة شعريّة جديدة هي الأشعار الذاتيّة التي تصوّر هواجس الفرد ومشاكل الانا .

وَحْدَكْ

وَحْدَكْ

وانا وَحْدِي

أبكي ساعات

وحدي

طول السَّفر والليل

يا غربتي وحدي

يتقل عليّ الويل

أغزل وأقول وحدي

صحرا وانا جمال

وحدي

شيله وانا شيّال

وحدي

قصّه وانا موّال

وحدي غربه وانا

وحدي

يا ريحا

يا ريحا

يا زهرة الصبّار

يا عيونك الشّتوي

ياخدودك الأنهار

طول الخريف عمرك

بين الحنين والنّار

بتلونّي الأحلام

وتفتحي النوار

وانا خريفي دوم

وحدي

بين العطش والصّوم

وحدي

لا لي جلد ع النوم

وحدي

ولا السّهر

وحدي

دمشق 1985

ـ سناء الورد ـ

تتجلّى في هذا القسم من النصّ خيبة الشاعر الكبرى التي وقف عليها في آخر مسيرته الشعريّة . فزيادة الى معاني الوحدة والغربة والبكاء والشّعور بالضّعف ، نرى هنا مرارة الخيبة والشعور بالإحباط واللاّجدوى واليأس . وهي معان تجعل الشاعر يتألّم ، كما تجعله النبيّ الباكي المهزوم الذي بشّر بثورة لم تتحقّق .

سَنَاءُ الوَرْدْ

ورقْ

ورقْ

ورقْ ورقْ

ورقْ ورقْ ورقْ ورقْ

* * *

أفكارْ ورقْ

أشعارْ ورقْ

شُعَارْ ورقْ

شِعاراتْ ورقْ

ثُوَّارْ ورقْ

ثوراتْ ورقْ

أحلامْ ورقْ

ورقْ ورقْ ورقْ ورقْ

آهِ يا وطنْ على الورقْ

* * *

الحلمْ فيكْ

على الورقْ

والعلم فيكْ

على الورقْ

وخدعني فيكْ صوتْ الورقْ

وحلمت بيكْ برّه الورقْ

*   *   *

بستان حنان أمان ظليلْ

وحمامْ يصبّح

بالهديلْ

فوقْ مشربيّهْ عليها قلّهْ

والقلّهْ للعطشانْ سبيلْ

وناسْ

ونيلْ

وبنت حلوهْ

بتغنّي غنوهْ

والغنوهْ طايرهْ

فوقْ وادْ جميلْ

هجموا التّتارْ

كلابْ ورقْ

قتلوا الرّسومْ على الورقْ

وقالوا حلمكْ مستحيل

وحتّى

لو كانْ ع الورقْ

وكفّنوني بالورقْ

وضيّعُوني

في الوَرَقْ

وَرَقْ وَرَقْ وَرَقْ وَرَقْ

آه يا وَطَنْ

غَرْقَانْ وَرَقْ

* * *

وَرَقْ وَرَقْ

وَرَقْ وَرَقْ

مَقْهُورْ وماشي

فِي الوَرَقْ

غَرْقَانْ عَرَقْ

حُلْمِي انْسَرَقْ

وَرَقْ وَرَقْ وَرَقْ وَرَقْ

شايلْ عَلَى قَلْبِي الهَوَى

مِنْ غِيرْ دَوَا

إلاّ الوَرَقْ

وَرَقْ

وَرَقْ

الفهرس

الصفحة

دراسات أدبية
صدرت في كتاب المعارف

نقد وتأصيل	أبو زيان السعدي
في الأدب التونسي المعاصر	أبو زيان السعدي
في غياب السلطة الفكرية	أبو زيان السعدي
أبو العلاء من التمرد إلى العدمية	عَبيد البريكي
الفن الروائي عند غادة السمان	عبد العزيز شبيل
دراسات في الأدب والنقد	أبو القاسم كرّو
المنتخب في تاريخ أدب العرب	مصطفى بدر زيد
الترجمة قديما وحديثا	شحادة الخوري
الثورة في شعر محمود درويش	ياسين فاعور
السخرية في أدب إميل حبيبي	ياسين فاعور
شاعر وثورة « أبو القاسم سعد الله »	حسن فتح الباب
عربي في القمة « نجيب محفوظ »	نخبة من الأدباء
احمد فؤاد نجم من الثورة إلى الخيبة	جلال المخ

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف للطباعة والنشر
بسوسة ـ الجمهورية التونسية

كتاب المعارف
يصدر عن دار المعارف

سلســـلة كتـب للجيب يشترك في تأليفها أشهر الكتّاب في الشرق والغرب.

السلسلة التي يستفيد منها الشباب والشيوخ على السواء بفـضـل مـا تقـدمـه مـن موضوعات متنوعة.

تصـدر عن دار المعـارف للطباعة والنشر بسوسة/ تونس في طباعة أنيقة تهدف إلى رفع مستوى الكتاب العربي شكلا ومضمونـا.

الكتاب القـادم
شاعر وثورة
دراسة عن الشاعر الجزائري
أبو القاسم سعد الله
تأليف د/ حسن فتح الباب

تم طبع خمسة آلاف نسخة من هذا الكتاب.
تدمك : ISBN 9973 - 16 - 044 - 4
الثمن : 2.000 د. ت. أو ما يعادلها بالعملات الأخرى.